LA SENSIBILITÉ

ET

L'IMAGINATION

CHEZ GEORGE SAND

PAR L. MARILLIER



PARIS

H. CHAMPION, LIBRAIRE

9, QUAI VOLTAIRE, 9

—

1896

B

LA SENSIBILITÉ
ET L'IMAGINATION
CHEZ GEORGE SAND

LA SENSIBILITÉ

ET

L'IMAGINATION

CHEZ GEORGE SAND

PAR L. MARILLIER



PARIS

H. CHAMPION, LIBRAIRE

9, QUAI VOLTAIRE, 9

—

1896

LA SENSIBILITÉ ET L'IMAGINATION
CHEZ GEORGE SAND

Dans un étroit enclos, à peine séparé par une grille basse du cimetière triste, envahi d'herbes folles, où se mêlent les tombes de gazon, dort sous une dalle de pierre la femme au cœur maternel en qui si longtemps a chanté l'âme discrète et douce des landes et des blés. Sa grand'mère est couchée près d'elle, et son père, et le fils qu'elle a tant aimé ; au pied d'un érable au délicat feuillage, une haute plante laisse tomber parmi les buis ses fleurs d'or sur le corps de celle qui, après tant de luttes et d'amères douleurs, est entrée, apaisée et souriante, dans le repos de la mort. La croix

qui protège les morts s'est brisée, ce n'est plus qu'un tronc de pierre, usé par le temps, que le lierre est venu vêtir de sa verdure éternelle. Les années ont effacé les sentiers qui séparaient les tombes, et dans un coin sont entassées des croix de bois où se peuvent à peine lire encore des noms inconnus de laboureurs. C'est là, entre l'église basse, agenouillée auprès des trois ormes gigantesques qui étendent leurs bras sur les chaumières, et la maison mélancolique où sa vie a tenu presque entière, que continue son rêve la bonne dame de Nohant, sous la garde fidèle des humbles qui ne sont plus. Ils gisent, pêle-mêle, oubliés des vivants, rendus à la terre maternelle, qu'ils ont si longtemps creusée de leurs sillons, mais leur âme est restée derrière eux : elle demeure tout entière dans l'œuvre de celle qui a su donner une voix à la foule muette des paysans de France.

Dans ce Berry, si doux en sa tristesse, per-

siste, comme attaché aux lieux mêmes et aux choses, le vivant souvenir de George Sand. Tout ce pays est rempli d'elle ; il semble à chaque détour des chemins que va apparaître son visage qu'éclairaient d'un si caressant et mystérieux éclat ses grands yeux pensifs. Il est surtout une *traine,* au fond de la vallée, où j'ai cru entendre murmurer encore son âme dans les branches des vieux arbres ; c'est un chemin abandonné qui ne conduit nulle part : l'herbe y avait poussé, verdoyante et haute, au pied des peupliers ébranchés qui montent vers le ciel gris et des chênes taillés sans cesse qui marquent de leurs corps robustes et difformes les limites des champs. Dans une lande, au bord du sentier, s'étendait comme une nappe brodée par les fées la blanche floraison de l'aubépine, et sous le couvert des grands chênes, indomptés et forts, paissaient parmi les fleurs blanches des vaches blanches et rousses. La ri-

vière chante sa chanson joyeuse auprès des aulnes aux feuilles sombres ; c'est à peine si l'on entend son rire doucement railleur qu'étouffe à demi la haie parfumée, et le vent lui répond en murmurant à la cime des peupliers un vieil air monotone, qui emplit le cœur d'une tendre et pénétrante tristesse.

Nul horizon lointain en ce pays qu'elle aima d'un si patient amour, ni rochers, ni montagne, ni forêt, mais seulement des prairies où méditent gravement les grands bœufs, des arbres, des landes fleuries d'ajoncs et de roses bruyères, des moulins cachés sous les vernes, et, tapissée de vigne, au bord des grandes terres fromentales, parfois une maison blanche à l'ombre d'un noyer.

Un grand silence règne que troublent seuls l'appel d'un berger ou l'aboi d'un chien, mais dans ce silence des bruits que font les hommes parlent sans cesse les mille voix des plantes,

des insectes et des eaux, et ces voix George Sand ne se lassait point de les écouter. Jamais cependant on ne sent en cette solitude profonde l'impression douloureuse d'être seul, cette angoisse délicieuse qui étreint le cœur dans les forêts, où, comme en un temple inviolé, Dieu seul est présent ; c'est que l'homme que l'on ne voit point est là tout près. Une charrue oubliée au détour du chemin, l'eau qui chante sous les vannes, un pont fait d'un saule jeté en travers du ruisseau, un chien qui passe affairé sur la lande, un cheval qui broute, les entraves aux pieds, tout rappelle à toute heure le maître absent qui va à l'instant revenir.

Tout ce pays du Berry est un pays fait pour l'homme et que l'homme à son tour a comme créé une seconde fois ; la terre n'a point résisté là à ses efforts, mais c'est par lui qu'elle est verdoyante et féconde. Entre elle et ceux qui la cultivent, c'est une intime union, un in-

dissoluble mariage. Aussi cette nature est-elle toute pénétrée et comme attendrie d'humanité. Elle porte en elle une âme presque humaine, l'âme qu'ont déposée dans les sillons les laboureurs d'autrefois ; nul pays qui attache et séduise davantage que cette haute vallée de l'Indre en sa médiocre beauté.

C'est au milieu seulement de ces prairies et de ces champs, amis des hommes, que pouvait grandir le génie de George Sand, ce génie fait de bonté féconde et de passionnée tendresse. Il fallait à ces yeux rêveurs ces longs plateaux ondulés où passent dans la brume du soir les visions étranges qu'évoque la terreur des bergers ; il fallait à cet esprit, hanté d'images, ces longues lignes fuyantes aux contours indécis, ces vastes horizons bleus où s'atténue l'éclat du soleil, cette campagne mystérieuse, coupée de haies fleuries, ces chemins qui se perdent dans la lande ou finissent brusquement à un coude de la rivière.

George Sand éprouvait l'impérieux besoin de n'être pas trop souvent ni trop violemment appelée hors d'elle-même. Il lui fallait pendant de longues heures vivre repliée sur soi, pensant à peine, tandis que se construisaient en elle, presque sans qu'elle y aidât, ces fictions merveilleuses où elle s'enchantait elle-même, et qu'elle oubliait dès qu'elle leur avait imposé, en les écrivant, une forme définie. Nulle part elle n'avait mieux cette liberté du rêve qu'en sa maison de Nohant.

De tous côtés, la vue est vite arrêtée. La maison est bâtie entre une cour, toute remplie de vieux arbres et que dominent de leur haute stature les grands ormes de la place, et une pelouse étroite où poussent des mélèzes, des cèdres et des hêtres. Du jardin fleuri, c'est à peine si l'on aperçoit quelques champs où seuls des buissons épars et de rares noyers trouent la nappe d'or des blés. Un petit bois,

encadré de grands tilleuls, et un verger, où l'herbe croît épaisse et haute, le séparent de la route de La Châtre. Quelle autre demeure mieux faite pour y vivre cette vie intérieure, cette vie close et à demi muette, où n'arrivaient qu'atténués, et comme amortis par l'éloignement, les bruits du dehors, la grande voix sonore et parfois discordante de Paris ?

George Sand se sentait vite s'échapper à elle-même au milieu des incessantes discussions de ses amis de lettres, des controverses des théoriciens politiques et des philosophes qu'elle fréquentait à la ville. Elle ne savait pas se désintéresser de ce qui se disait autour d'elle, elle écoutait passionnément ; on eût dit qu'elle voulait attirer en elle et faire sienne la pensée de tous ceux qui l'entouraient : philosophie religieuse, réformes sociales, botanique, géologie, esthétique pittoresque ou musicale, tout était bon à son insatiable curiosité. Mais elle ne

pouvait elle-même savoir ce qu'elle croyait et jugeait vrai, que lorsqu'elle était seule.

Tant qu'elle n'avait point pris possession de sa pensée par une sorte de discussion intérieure, longuement et solitairement prolongée, tant qu'elle ne l'avait pas faite sienne par une lente et patiente rumination, ce n'était point elle qui pensait à vrai dire, c'étaient les autres qui pensaient en elle et parlaient par sa bouche. Aussi n'est-elle vraiment elle-même que dans ces retraites, peuplées d'amis silencieux, qu'elle a su se faire un peu partout, à Nohant et à Venise, à Gargilesse et à Frascati, à Tamaris ou à Palaiseau.

Et, lorsqu'à la fin de sa vie elle a vécu, au milieu de ces enfants qu'elle aimait, dans un isolement, un détachement plus complet encore des choses du dehors, elle a pour la première fois pris nettement conscience de cette partie d'elle-même, la plus intime peut-être et la plus cachée de l'âme d'un artiste, les

lois auxquelles obéit son esprit pour concevoir et exécuter une œuvre.

Rien ne ressemble moins, bien souvent, aux procédés qu'appliquent inconsciemment un écrivain ou un peintre, que les théories dont il se fait publiquement et de bonne foi le champion. Presque tous les artistes sont dominés par un sentiment, une aptitude spéciale, une structure particulière de l'imagination et de la mémoire, qui souvent gouverne en même temps que leur vie artistique leur vie personnelle ; mais, cette faculté maîtresse, ils n'arrivent pas d'ordinaire à en prendre une très claire conscience.

Les artistes très puissants, d'esprit altier et tranchant, transforment pour les adapter à la nature de leur génie les procédés de composition et les théories esthétiques qu'ils empruntent à autrui ; ils s'abusent le plus souvent eux-mêmes et ne voient point que les raisons légitimes des innovations qu'ils cherchent

à introduire se trouvent non pas dans tel ou tel ordre de considérations générales, mais dans la structure même de leur imagination ou de leur sensibilité. Ils se savent et se sentent originaux, mais ils se méprennent d'ordinaire sur le degré de leur originalité : ils ressemblent beaucoup moins encore aux autres qu'ils ne le croient, et les règles qu'ils pensent applicables à tous ne valent que pour eux et pour ceux qui sentent comme ils sentent eux-mêmes.

Les artistes, au contraire, qui sont doués de cette humilité de cœur et de cette souplesse d'esprit que possédait si pleinement George Sand, flottent longtemps indécis entre les règles instinctives que leur impose leur manière personnelle de voir les objets et les êtres et de sentir les émotions, règles qu'ils appliquent sans le chercher, et les théories qu'ils entendent professer autour d'eux, et qui bien souvent leur paraissent vraies seulement parce qu'elles

sont précises. George Sand est de cette famille d'esprits : un sentiment puissant et doux circule à travers son œuvre entière et l'anime d'un souffle de vie, mais elle ne lui a point toujours obéi, soumise qu'elle était parfois aux influences du dehors. C'est ce sentiment qu'il importe de demêler.

I

George Sand conte en un passage de l'*Histoire de ma vie* une touchante histoire. Il y avait à La Châtre au temps de sa première jeunesse un pauvre fou qui s'en allait le long des chemins, cherchant sans cesse on ne savait quoi ; il entrait dans les maisons, regardait de tous côtés et s'asseyait sans mot dire. Mais comme on lui demandait un jour ce qu'il désirait : « Rien de nouveau, répondit-il, *je cherche la tendresse.* » Et il la chercha toute sa vie, par

les sentiers abandonnés et les *traines* des prés, dans les bois et les landes, comme dans les maisons des hommes. Il ne se lassa point de poursuivre sans trêve cette tendresse qui semblait le fuir d'une incessante fuite, si bien qu'un jour il se jeta dans un puits où il la pensait cachée. L'histoire de George Sand ressemble fort à celle du pauvre chercheur de tendresse. Plus heureuse que lui, elle a trouvé vers la fin de sa vie cette tendresse apaisée et chaude qu'elle avait si longtemps cherchée ; elle l'a trouvée lorsqu'elle s'est elle-même reconquise, qu'elle n'a plus obéi qu'à elle-même, à cet instinct de bonté généreuse, de bienveillance tendre qui était en elle.

George Sand avait, dès les premières années de son enfance, un impérieux besoin d'être aimée, un besoin plus impérieux encore d'aimer, mais elle n'aimait point avec cette ardeur passionnée et jalouse qui mêle parfois de si

réelles douleurs au bonheur que trouve l'enfant dans les caresses ; elle se laissait aller à la joie calme et profonde que donne la confiante tendresse. Nulle enfant ne fut plus docile, plus aisée à gouverner : jamais de révolte, ni de lutte, elle aurait trop souffert du chagrin qu'elle aurait causé ; nulle femme non plus moins soupçonneuse. Elle était clairvoyante, cependant, mais elle n'aimait pas de cet amour inquiet, tracassier, tyrannique, que blesse un mot, un regard, un silence ; elle trouvait bon et juste que ses amis eussent les uns pour les autres une étroite amitié, et ne comprenait guère que l'on put être jaloux de l'affection qu'elle prodiguait si largement à tous. « On m'accuse de n'avoir pas su aimer passionnément, écrit-elle en 1869 ; il me semble que j'ai vécu de tendresse et qu'on pouvait bien s'en contenter. A présent, Dieu merci, on ne m'en demande pas davantage, et ceux qui veulent

bien m'aimer malgré le manque d'éclat de ma vie et de mon esprit ne se plaignent pas de moi. » (*Lettre à L. Ulbach, Corresp.* t. V, p. 333.)

La tendresse, c'était là tout ce qu'elle pouvait donner, et c'était là aussi tout ce qu'elle demandait des autres. Les grandes douleurs qui à certaines heures sont venues la frapper, les déchirements où s'abîmait son cœur n'ont eu souvent d'autre cause que la méprise de ceux qui lui ont cru des passions qu'elle n'avait pas et qui parfois ont réussi à la convaincre qu'elle était « dévorée » d'ardeurs qu'elle n'avait point senties. Rien n'est pire que les passions artificielles ; elles font aussi cruellement souffrir que celles qui habitent au plus intime de nous-mêmes, et elles n'apportent avec elles que des joies fugitives et légères, qu'on goûte à peine et qu'on oublie sitôt enfuies.

Autant elle avait besoin parfois d'une sorte de

recueillement, d'une véritable solitude intellectuelle, autant elle avait peur de la solitude du cœur; elle ne pouvait même concevoir qu'elle pût vivre sans aimer. Dès sa première jeunesse, elle avait compris que le tout de la vie c'est d'aimer, et qu'aimer c'est faire abnégation de soi, se donner tout entier et ne rien exiger en retour ; elle sentait tout ce que l'on gagne à ne pas vivre sa seule vie égoïste et étroite, mais la vie de plusieurs. « Très vite, j'ai eu des principes, écrit-elle à Flaubert, ne ris pas, des principes d'enfant très candide qui me sont restés à travers tout, à travers *Lélia* et l'époque romantique, à travers l'amour et le doute, les enthousiasmes et les désenchantements : aimer, se sacrifier, ne se reprendre que quand le sacrifice est nuisible à ceux qui en sont l'objet, et se sacrifier encore dans l'espoir de servir une cause vraie, l'amour. Je ne parle pas ici de la passion personnelle, je parle de

l'amour de la race, du sentiment étendu de l'amour de soi, de *l'horreur du moi tout seul.* » (1872, *Corresp*. VI, p. 248.)

Il est souvent arrivé à George Sand de n'avoir auprès d'elle personne qu'elle pût aimer de cette amitié loyale et tendre, personne en qui elle pût, confiante, se reposer joyeusement, et elle s'est alors créé à elle-même un ami idéal, conçu d'après le modèle qu'elle portait dans son cœur : c'est là, plus encore peut-être que la joie qu'elle a toujours sentie à vivre en un monde de rêve, peuplé d'éclatantes et douces visions, ce qui a évoqué en son esprit l'étrange figure de *Corambé*, ce compagnon fidèle de son enfance solitaire.

Parfois, au contraire, elle a incarné en un homme ou une femme, qui vivait de sa vie, cet idéal d'amitié douce qui l'avait gagnée à lui tout entière, alors qu'elle restait assise durant de longues heures dans la brande parmi

les bergers, auprès du feu de bois mort dont la fumée monte lentement vers le ciel, comme une prière humble et résignée. C'est de cet amour religieux, de cet amour libre et joyeux qu'elle aima, au couvent des Anglaises, la mère Maria-Alicia, c'est cette amicale tendresse qui l'unit plus tard à François Rollinat, l'ami parfait.

Dans les attaques les plus violentes de George Sand contre la société, il est bien rare qu'il y ait un accent d'amertume et de haine, et, lorsqu'elle se laisse entraîner à ces déclamations ardentes, à ces invectives enflammées qui retentissent à travers toutes les œuvres qu'elle a composées, jusque vers 1850, ce n'est point elle à vrai dire qui parle, mais sous son nom quelqu'un de ses amis politiques. Personne moins qu'elle ne fut portée à dénigrer, à mépriser ou à haïr ; nulle femme ne fut naturellement plus respectueuse, plus déférente que

cette éternelle révoltée. Elle n'a jamais varié dans le jugement qu'à ce point de vue elle portait sur elle-même, et, au moment le plus troublé de sa vie, elle était contrainte d'avouer que, si elle avait pris le mariage en aversion et en dégoût, c'était seulement parce qu'elle était mariée à un homme qui ne l'avait jamais tendrement aimée, et qui surtout ne semblait avoir ni grand besoin ni grand souci de sa tendresse. « O mon Dieu ! s'écrie-t-elle dans une lettre à J. Néraud, que ces chaînes eussent été douces, si un cœur semblable au mien les eût acceptées. » (*Lettres d'un voyageur*, p. 266.)

Ce dont elle était incapable, c'était d'obéir à qui ne l'aimait point ; en dépit du culte religieux qu'elle professait pour le devoir, qu'elle appelle le « maître des maîtres, le vrai Zeus des temps modernes » (*Corresp.* VI, p. 333), elle elle n'a su à aucune époque de sa vie se plier à une règle abstraite. Elle a toujours été despo-

tiquement gouvernée par la crainte de « faire de la peine, » mais elle n'a jamais consenti à céder à un ordre, si légitime qu'il pût être, si celui qui le donnait ne devait souffrir que dans son orgueil de son refus d'obéissance. « Je ne sais pas, écrit-elle à sa mère en 1834, supporter l'ombre d'une contrainte, c'est là mon principal défaut. Tout ce que l'on m'impose comme devoir me devient odieux, tout ce qu'on me laisse faire de moi-même, je le fais de tout cœur. » (*Corresp.* I, p. 180.) Elle s'accuse d'être ainsi faite, mais elle n'est au fond qu'à demi persuadée que ce soit là un défaut et, avec les années, elle en viendra assez vite à transformer en vertu cette incapacité à obéir, à obéir même à des raisons. C'est là la racine véritable de cet orgueil qui était en elle, de cet orgueil « indomptable et silencieux » dont elle se vante comme d'une haute et précieuse vertu; si elle méprise la résignation, ce n'est pas qu'à

ses yeux elle soit vile, mais c'est parce qu'elle est froide.

On peut se figurer combien la vie dut être, à certaines heures, cruelle pour cette enfant affamée de tendresse, entre sa mère et sa grand'mère. Toutes deux l'aimaient à plein cœur, mais elles ne savaient ni l'une ni l'autre l'aimer comme il l'aurait fallu.

L'amour de sa mère était un amour jaloux et capricieux, tour à tour passionné et oublieux, qui la troublait et ne la satisfaisait point. Mme Dupin avait une âme d'artiste, une âme toujours vibrante, toujours inquiète; elle jouissait de toutes choses ardemment, mais elle se lassait vite du plaisir, auquel elle se donnait tout entière; le charme en était épuisé en un instant. Comme le sont d'ordinaire les gens qui n'ont reçu qu'une demi-culture, elle était méfiante et susceptible à l'excès; elle se blessait de tout, et les torts qu'elle avait le plus de peine à par-

donner, c'étaient ceux que son imagination seule créait à tous ceux qui vivaient à son contact. Elle ressentait pour les fictions romanesques le même goût passionné que ressentira sa fille, mais c'était dans sa vie même qu'elle leur donnait place ; ce roman qu'elle rêvait et vivait à la fois était pour elle une inépuisable source d'émotions factices et le plus souvent douloureuses ; elle s'indignait parfois lorsque les autres ne les partageaient point. Tantôt cette mère à l'humeur inconstante n'aimait dans le monde rien autant que sa fille : elle lui faisait même un crime alors de ne se point brouiller à cause d'elle avec sa grand'mère, qui lui volait, disait-elle, le meilleur de son cœur; tantôt elle ne répondait plus que par une affectueuse froideur à cette tendresse passionnée qu'elle s'était efforcée de développer chez l'enfant.

Déconcertée par ces alternatives étranges

de sécheresse et de passion, déçue dans son besoin de tendresse paisible et durable, la petite Aurore se retournait vers sa grand'-mère, dont elle sentait instinctivement la grande et sérieuse bonté. Mais la mort de son fils avait brisé chez Mme Dupin de Francueil le pouvoir d'exprimer la tendresse qui persistait ensevelie au plus profond d'elle-même. Puis, bien qu'elle n'eût aucune morgue et qu'elle ne fût point entichée de son rang, il y avait dans ses manières une dignité aimable, une sorte de solennité simple qui intimidait fort l'enfant et l'éloignait, malgré qu'elle en eût, de cette grande dame qui ressemblait si peu à sa mère et à la bonne tante Lucie, les filles du marchand d'oiseaux.

Ce n'était pas non plus auprès du précepteur Deschartres, cet étrange composé d'austère honnêteté et de fatuité pédante, ni auprès de son frère, garçon brutal et taquin,

en dépit de son bon et franc cœur, qu'Aurore Dupin pouvait trouver la satisfaction de cet appétit d'être aimée, qui la possédait toute. Aussi se laissait-elle alors fréquemment entraîner à une hallucination douce qui la ravissait hors du monde réel et la transportait au pays enchanté où vivait Corambé.

Cet amour idéal cependant ne lui suffisait pas, il fallait à l'inépuisable tendresse qui était en elle un objet plus réel : elle se prit à aimer de toute la force de son cœur le petit monde d'enfants qui s'agitait autour d'elle, enfants de métayers ou de fermiers, pasteurs de vaches, de porcs ou de moutons. Ce furent eux qui lui enseignèrent à être gaie, à rire, à jouer, à prendre intérêt à autre chose qu'à des rêves. « J'aimais, dit-elle, la solitude de passion, j'aimais la société des autres enfants avec une passion égale. » (*Hist. de ma vie*, t. III. p. 30.) C'est de cette époque que date son

désir de partager avec les autres tout ce qu'elle possédait, son rêve naïf et tendre de communisme auquel elle n'a jamais vraiment renoncé. Il lui était douloureux de penser que cette terre où murissaieut les moissons, ces troupeaux qui paissaient dans les prés étaient à elle et n'étaient point en même temps à ces enfants qu'elle aimait. Les longues et fastidieuses conversations du brave Deschartres, qui s'employait consciencieusement à l'initier à tous les secrets du métier du propriétaire, alors qu'elle avait douze ans à peine, n'eurent d'autre résultat que de la confirmer dans le dégoût de la possession de la terre, où elle ne vit jamais qu'une charge et qu'un ennui. Ce désir de vie fraternelle, ce souhait passionné que tous participent également à la jouissance de la terre, bien commun des hommes, ne l'a jamais quittée ; c'est l'âme vivante de tous ces systèmes dont elle s'est faite tour à tour la fervente adepte et l'interprète éloquente.

George Sand n'a été si aisément conquise aux doctrines des théoriciens socialistes que parce qu'ils avaient auprès d'elle cause gagnée d'avance ; peu lui importent en réalité les dogmes divers auxquels elle se laisse convertir sans résistance et qu'elle abandonne presque sans regret : ce sont les formes éphémères et périssables que revêt, sous les multiples influences de ceux qui pensent autour d'elle, ce qui seul est immortel en son cœur, un sentiment de tendre et infinie pitié.

Leurs idées sur l'émancipation de la femme et le rôle qui doit lui appartenir dans la société nouvelle, sur le droit d'aimer à sa guise, sans entraves et sans règles ont beaucoup moins contribué qu'il ne semble tout d'abord à la ranger au parti des réformateurs dont elle a prêché les doctrines. En dépit des apparences contraires, elle a toujours eu pour la famille un religieux respect ; elle n'a jamais pensé que la

femme fût appelée à jouer normalement un rôle politique actif, et ce sont précisément les conceptions que s'étaient faites de la femme et de l'amour Enfantin et Fourier qui l'ont toujours empêchée de devenir un disciple orthodoxe des grands utopistes socialistes du commencement du siècle.

Si elle est devenue l'adepte des théories les plus avancées, jusqu'au point de mériter de l'un de ses amis l'épithète de *babouviste*, c'est moins par un appétit d'égalité que par ce désir passionné, qui était en elle, d'un bonheur universel où chacun pourrait enfin avoir part. Sa tendresse, toujours frémissante des souffrances d'autrui, est sa vivante inspiration bien plutôt qu'une idée de justice abstraite et, si grand que soit son amour des pauvres, elle serait toute prête à plaindre les riches, s'ils regrettaient dans le nouvel état de choses leurs richesses passées. Son rêve, c'est

l'avènement du règne de Dieu sur la terre, c'est le bonheur et la joie de tous, pauvres et riches d'hier, au sein d'une association égale et fraternelle, où chacun travaillerait pour tous, où l'on ne connaîtrait plus la haine ni l'envie, la violence ni l'injustice. Tous ces rêves de George Sand, ce sont les idées mêmes qui nous paraissent si originales et si neuves lorsqu'elles nous reviennent de Russie ; ce sont celles dont a vécu la France de 1848 et qui en ce temps-là n'étaient déjà plus très nouvelles : il y avait longtemps que les disciples du Christ les avaient annoncées à tout l'Orient.

Mais, alors qu'elle n'était encore qu'une enfant, George Sand ne pouvait guère se consoler par ce rêve d'universelle amitié de ne point trouver autour d'elle la tendresse qu'elle était, comme le pauvre fou, condamnée à chercher sans cesse. C'est au couvent des Anglaises, où elle fut placée par sa grand'mère, qu'elle put satis-

faire pour la première fois son besoin d'aimer. Elle aima bientôt tout le monde dans le couvent, jusqu'à ses maîtresses, mais c'est surtout sur la mère Maria-Alicia que se reporta la tendresse filiale qui lui emplissait l'âme et dont elle n'avait pu jusqu'alors trouver l'emploi.

Ses deux mères l'avaient aimée de passion, et s'étaient jalousement disputé son cœur, sans songer aux tortures qu'elles infligeaient à cette enfant rêveuse et tendre, qui avant toutes choses eût eu besoin de calme, de gaieté, d'une vie libre, ordonnée et souriante. George Sand sentait à cet âge le besoin d'être dirigée sans être opprimée, reprise sans être grondée, aimée sans être adorée; elle sentira ce même besoin toute sa vie, et elle ne pourra que bien rarement le satisfaire. Cette affection raisonnable et forte où elle aspirait, Maria-Alicia la lui fit goûter, et, cette même amitié tendre, elle la chercha ardemment lorsqu'elle fut rentrée dans le monde, et au tra-

vers, bien souvent, d'étranges aventures de cœur.

Mais il ne suffisait point à Aurore Dupin d'être aimée, il lui fallait se donner toute, se sacrifier à ceux qu'elle aimait; la mère Maria-Alicia n'avait que faire de ce don parfait d'elle-même, elle n'avait à lui demander ni sacrifice ni dévouement. Peut-être est-ce la véritable origine de la crise religieuse qu'eut à traverser cette enfant enivrée de tendresse.

Aurore Dupin n'était pas pieuse lorsqu'elle entra au couvent. On lui avait enseigné la mythologie avant même le catéchisme : légendes profanes, contes de fées et récits évangéliques, tout cela vivait en bonne intelligence en son esprit et tout cela avait pour elle même valeur ou peu s'en faut. Elle avait fait à La Châtre une première communion de convenance, et le brave vieux curé de Saint-Chartier, qui dans ses sermons n'entretenait guère ses

paroissiens que d'affaires de ménage, n'était pas homme à prendre sur elle une grande influence; il faut dire, au reste, qu'il n'y tâchait point. Aussi les effusions mystiques de la jeune fille allaient-elles plutôt vers Corambé que vers Jésus et, à dire vrai, lorsqu'elle quitta Nohant, elle n'était chrétienne qu'à demi.

La vie du couvent ne la rendit pas beaucoup plns dévote, mais il fallut un objet à cet ardent besoin d'aimer qui chaque jour grandissait en elle. « J'avais une sorte de culte pour Mme Alicia, écrit-elle, mais c'était un amour tranquille, il me fallait une passion ardente. Tous mes besoins étaient dans mon cœur et mon cœur s'ennuyait. » (*Hist. de ma vie*, t. III, 177.) Il semble que George Sand se fasse illusion et cède au goût romantique que son éducation lui avait imposé, lorsqu'elle vient parler ici de passion; elle ne souffrait pas d'être

paisiblement aimée par celles qui l'aimaient ; ce qui était pour elle une souffrance véritable, c'était de ne se donner point, d'aimer d'un amour inactif ; elle n'était point lasse de l'apaisement qu'avaient fait en elle ces sereines amitiés, mais elle ne les jugeait pas assez exigeantes.

De là cet ennui, ce découragement vague, cette tristesse qui s'emparaient d'elle à certaines heures ; elle sentait en elle comme un trop-plein de forces dont elle ne trouvait pas l'usage. Et cependant elle ne cherchait pas Dieu ; elle n'avait point le sentiment que le Christ serait pour elle cet ami ardent et doux qui exigerait sa vie entière et que depuis longtemps elle appelait. Un soir vint, un soir d'été, embaumé et tiède, où, dans la chapelle du couvent, la grâce s'approcha d'elle et la conquit tout entière. « J'en fus si reconnaissante, si ravie, dit-elle, qu'un torrent de larmes

inonda mon visage. » Si son confesseur, l'abbé de Prémord, avait encouragé cette ferveur naissante, nul doute qu'elle ne fût entrée dans la vie religieuse, qui exerçait sur elle, à ce moment de libre et heureuse confiance en Dieu, un invincible attrait. Mais il semble que ce vieux prêtre, au cœur droit et simple, ait vu en elle plus clair qu'elle-même et ne se soit point mépris sur le sens de l'inconscient travail qui venait de s'accomplir dans son esprit.

La jeune fille avait pris pour la voix même de Dieu le mystérieux appel de cette tendresse qu'il lui fallait toujours chercher et qui toujours fuyait devant elle. A peine était-elle revenue à Nohant depuis quelques semaines que, tout entière déjà au plaisir de courir les champs, de revoir la rivière, les plantes sauvages, les prés en fleur, elle sentait s'atténuer l'ardeur de son mysticisme. La lecture assidue du *Génie du christianisme*, des méta-

physiciens du XVIIe et du XVIIIe siècle et des poèmes de lord Byron fit le reste, et, lorsque mourut sa grand'mère, Aurore Dupin avait perdu cette foi vivante dans le Dieu de l'Evangile qui, un instant, lui avait rempli l'âme.

Mais il resta à George Sand de ces deux années de vie en étroite communion avec le divin une sorte d'exaltation sans objet, qui vint renforcer et grandir encore ce besoin d'amour qui, toujours plus impérieusement, gouvernait sa vie. Nous pouvons entendre comme un écho affaibli de cette voix qui lui parlait avec une si altière douceur sous la lampe d'argent de la chapelle, embaumée des parfums de la nuit, dans les ardentes prières du père Alexis et de son élève aimé, les disciples du Christ de l'avenir, l'abbé Spiridion. Jamais, au reste, George Sand ne put se désintéresser et se déprendre de cette vie divine qu'elle avait vécue durant les heures

brèves de sa vocation chrétienne. Sa religion alla sans doute se dégageant des dogmes et des formules, mais il est un sentiment qui tient dans son œuvre une aussi large place que l'amour même, c'est l'adoration.

Elle sent en toutes choses l'omniprésence de Dieu, elle ne peut se soustraire au victorieux attrait de la majesté divine, qui se révèle sans cesse dans l'éternelle vie de l'univers, sans jamais se dévoiler tout entière. Il lui faut se prosterner devant ce Dieu, qui lui est partout sensible, et, dans le recueillement et le silence, adorer sa volonté, toujours bonne et sainte. Autant elle a peu de respect intérieur pour les lois sociales, qui ne lui paraissent jamais que des conventions établies par les hommes et qu'ils peuvent modifier à leur gré, autant elle éprouve d'intime vénération pour tout ce qui lui apparaît commme un ordre de Dieu ; elle ne connaît point, du jour où elle est sortie de

cette crise de désespoir dont est née *Lélia*, la révolte ni le blasphème. A la mort de son petit-fils, elle écrit à Barbès : « Quelle douleur ! nous n'en sommes pas encore revenus et pourtant je demande, je commande un autre enfant, car il faut aimer, il faut souffrir, il faut espérer, créer, être, il faut vouloir enfin, dans tous les sens, humains et naturels.... Il faut toujours se relever, ramasser, rassembler les lambeaux de son cœur, accrochés à toutes les ronces du chemin et aller toujours à Dieu avec ce sanglant trophée. » (1865, *Corresp.* t. V, 77-78,)

Si elle se résigne ainsi aux volontés du Père, c'est qu'elle le sent bon d'une bonté infinie, de cette bonté qu'elle avait vainement cherchée autour d'elle. Aussi certains dogmes lui font-ils horreur, celui par exemple des peines éternelles; elle a en haine ce qu'elle appelle la religion de la peur. « Plutôt que de croire

à la méchanceté de Dieu, s'écrie-t-elle dans *Monsieur Sylvestre*, nie son existence. » L'adoration que Dieu demande, c'est la confiance, le joyeux abandon de l'âme et de la vie entre ses mains paternelles. George Sand avait une ardente foi dans l'universel bonheur que l'avenir tient enfermé en son mystère, et, jusqu'à son dernier jour, elle a espéré qu'en ce monde même serait un jour fondé le royaume de Dieu.

Sa religion, vers la fin de sa vie, se réduisait presque à un acte d'amour continuel et silencieux ; elle redoutait les théories compliquées et nuageuses qui l'avaient séduite dans sa jeunesse, parce qu'elles lui semblaient cacher Dieu, qu'il ne faut point chercher à définir, mais sentir toujours tout près de soi comme un ami qui compatit à vos peines et les console. Elle ne peut vaincre l'aversion que lui inspirent les dogmes qui relèguent Dieu en un lointain paradis d'où il re-

garde indifférent le jeu immuable des lois éternelles. La nature tout entière est divine, partout fermente et rayonne l'amour sacré du Père universel. « Je ne peux pas me représenter, écrit-elle, un Dieu hors du monde, hors de la nature, hors de la vie. » (*Nouvelles lettres d'un voyageur*, p. 205). Mais ce Dieu, épandu dans l'univers, est un Dieu personnel cependant, une âme de justice et de bonté.

Lorsque la foi très ardente et très naïve qu'elle avait au dogme catholique s'ébranla chez George Sand en ces années de jeunesse solitaire, une religion personnelle ne vint point toutefois remplacer aussitôt la doctrine où ne se pouvait plus attacher sa croyance. La jeune fille se reprit à rêver ; elle faisait à cheval de longues promenades où rien ne la venait distraire que la rencontre des troupeaux silencieux qui passent, graves et lents, sur la brande, et des bandes d'oiseaux voyageurs qui traversent

le ciel. Ses camarades d'enfance avaient grandi ; ils ne pouvaient plus la traiter en égale : elle était maintenant une demoiselle, ils étaient restés des paysans. Ses jours et ses nuits se passaient auprès du lit de sa grand'-mère, à demi paralysée et qui ne se levait plus qu'à peine ; elle ne dormait plus et, réduite à la société maussade de Deschartres et aux entretiens sceptiques d'un jeune gentilhomme du voisinage, qui lui enseignait l'ostéologie, elle se sentit envahie par une profonde tristesse.

L'étude ne la consolait point ; durant des nuits entières elle lisait Leibniz, mais elle n'avait pas l'esprit métaphysique. « Je suis un être de sentiment, dit-elle, et le sentiment seul tranchait les questions à mon usage. » (*Histoire de ma vie,* t. III, p. 303.) Il lui manquait, au reste, pour comprendre ce qu'elle lisait, les premières notions des sciences ; elle

tenta de prendre quelques leçons avec Deschartres, mais elle se lassa vite de cet enseignement qui ne lui parlait point au cœur. « Ce cœur avide se révoltait dans l'inaction où le laissait le travail sec de l'attention et de la mémoire. Il ne voulait vivre que par l'émotion. » (*Histoire de ma vie*, III, p. 309.)

A une période plus avancée de sa vie, George Sand a rendu à la science un culte sincère, très ardent et très pieux ; elle a aimé de passion la botanique, elle aurait voulu surprendre les plus intimes secrets de cette vie des plantes, qu'il lui semblait parfois vivre elle-même, et il n'est pas de détail, si aride, si minutieux qu'il soit, qui ne l'attache et ne la charme, s'il peut rendre plus évidente encore à ses yeux cette étroite communion, cette parfaite harmonie de la nature et de l'homme qu'elle a si profondément sentie. Elle n'a jamais très nettement distingué la science de la philosophie, elle

n'a jamais compris en quelles étroites limites se doit enfermer la science, si elle veut demeurer certaine. Bien souvent elle s'est condamnée à étudier des heures entières à la loupe la corolle d'une fleur ; durant des semaines, elle étiquetait des minéraux sans se lasser jamais, elle imposait à sa mémoire rebelle de retenir d'interminables classifications, mais elle espérait que toute cette bonne volonté lui serait comptée, que cette patiente étude des faits lui ferait plus claires les lois éternelles de l'univers et qu'alors elle se sentirait plus près de ce Dieu qu'elle a toujours cherché d'un si ardent amour. La recherche de Dieu, tel est en réalité pour elle l'objet de la science. Elle espère que le voile qui enveloppe l'Eternel deviendra moins épais et que, dès lors, il n'y aura plus d'athées. Cette foi, faite de confiance et d'amour, quelle autre religion eût-on pu attendre de l'obstinée « chercheuse de tendresse ? »

Mais ce n'était pas dans les sèches leçons de mathématiques, que lui donnait avec un pédantisme de demi-savant le bourru et solennel Deschartres, qu'elle pouvait trouver satisfaction à ce besoin toujours croissant en elle d'admiration et d'amour. Elle se sentit bientôt prise d'un dégoût de toutes choses, d'une infinie lassitude de vivre. Cette lassitude fut portée si loin que la jeune fille ne tarda point à être hantée par des pensées de suicide : un jour qu'elle suivait le bord de l'Indre, elle poussa son cheval dans la rivière et, si elle n'eût pas craint que son précepteur ne se noyât en tentant de la sauver, elle se fût laissé entraîner au fil de l'eau.

Le désespoir ne s'était cependant pas bien solidement installé dans son cœur, et il n'aurait fallu autour d'elle que plus de tendresse et de joie vivante pour qu'elle ne le connût jamais. « La douce gaieté de ma cousine

Clotilde, avoue-t-elle elle-même, était un baume pour moi. Quelque malheureuse ou intempestivement tournée aux choses sérieuses que l'on soit, on a besoin de rire et de folâtrer, à dix-sept-ans, comme on a besoin d'exister. Oh! si j'avais eu à Nohant cette adorable compagne, je n'aurais peut-être jamais lu tant de belles choses, mais j'aurais aimé et accepté la vie. » (*Histoire de ma vie*, t. III, p. 382.) Lorsqu'après la mort de sa grand'mère, sa mère l'installa au Plessis chez les Rœttiers, elle retrouva vite dans cette vie saine et libre, si bien faite pour elle, sa bonne et joyeuse humeur de petite fille; désespérance, angoissantes questions que l'infini oblige à se poser, ardentes inspirations vers un vague idéal, tout fut bien vite oublié. Elle était tendrement et maternellement aimée par Mme Angèle, entourée d'enfants qui se faisaient gâter par elle : il ne lui fallait rien de plus.

Si courte qu'elle ait été, cette période de désespoir que George Sand avait traversée pendant ces mois de solitude dans la maison muette de Nohant marqua son esprit d'une ineffaçable empreinte. Les déceptions cruelles que lui avaient apportées le mariage et l'amour ne suffiraient point à expliquer l'étrange poème de *Lélia*. Elle n'avait point, au reste, au moment où parut son livre, passé par la plus douloureuse épreuve qu'il lui ait fallu subir et, deux mois après qu'il eut été publié, elle en venait même à écrire : « J'ai blasphêmé la nature et Dieu peut-être dans *Lélia ;* Dieu, qui n'est pas méchant et qui n'a que faire de se venger de nous, m'a fermé la bouche en me rendant la jeunesse du cœur et en me forçant d'avouer qu'il a mis en nous des joies sublimes. » (Arvède Barine, *Alfred de Musset*, p. 59.) Les raisons qu'elle donne dans l'*Histoire de ma vie* de cette désespérance qui lui

faisait lancer contre Dieu ces violentes imprécations, exhaler vers lui ces plaintes d'une si douce et pénétrante tristesse, ces raisons n'expliquent rien. Sans doute, c'est « la souffrance de la race humaine » qui lui arrache ces cris de désespoir, mais son cœur ne s'est jamais fermé à l'universelle pitié, et il s'est apaisé cependant, et elle a cessé de maudire la mystérieuse destinée de l'homme et de pleurer sur l'inutile douleur de vivre.

Serait-il plus juste cependant de ne voir dans *Lélia*, l'œuvre la plus personnelle, la plus émouvante peut-être avec l'*Histoire de ma vie* qu'ait jamais écrite George Sand, qu'un pastiche de la poésie byronnienne ? Elle écrit elle même à son ami Rollinat, un an après l'apparition de son livre (1834) : « Ce livre si mauvais et si bon, si vrai et si faux, si sérieux et si railleur, est bien certainement le plus profondément, le plus douloureusement, le plus

âcrement senti que cervelle en démence ait jamais produit.... C'est un cœur, tout saignant, mis à nu, objet d'horreur et de pitié. » (*Lettres d'un voyageur*, p. 124.) George Sand est ici certainement sincère ; Lélia, c'est elle à coup sûr, et Sténio, Trenmor, Pulchérie même, c'est elle encore et elle seule. Le roman tout entier est une œuvre allégorique, un vivant symbole d'une rare et précieuse beauté.

Mais les sentiments qu'incarnent les divers personnages de cette lente et douloureuse tragédie, George Sand, alors qu'elle écrivait son livre, ne faisait que s'en ressouvenir. Ils ressuscitaient en sa pensée, et elle revivait les heures où s'enfuyaient de son âme les lueurs pâlissantes de la foi qui naguère l'avait consolée, les heures qu'elle avait vécues, tristement enfermée dans sa petite chambre de Nohant, tandis qu'arrivait jusqu'à elle parmi les mille rumeurs vagues de l'orgie, le bruit

des bouteilles qu'on brisait et le refrain aviné d'une chanson grossière ; elle avait pleuré de longs soirs, songeant combien la vie lui eût semblé douce si seulement elle eût aimé l'homme dont il lui fallait habiter la maison. En ces nuits cruelles, elle écoutait résonner dans son cœur l'écho d'un passé tout proche et cependant déjà lointain pour elle, l'écho des paroles de désespoir et de mort qui chantaient en elle leur chant monotone, durant d'autres nuits douloureuses, ces nuits qu'elle avait veillées près du lit de sa grand'mère pendant les longs mois qu'elle mourut lentement ; la jeune fille avait alors rêvé les yeux grand ouverts toutes les visions éclatantes de malédiction et de néant qu'elle a racontées plus tard dans *Lélia*.

Si la vie qu'elle avait menée au Plessis avait pu se continuer toujours, elle eût oublié peut-être ces heures de doute et de morne tristesse, où elle souffrait de n'être point aimée, mais

elle se maria, et la douleur d'être mal aimée, la douleur plus grande de n'aimer point évoquèrent bien vite en elle, assombries encore, ces rêveries cruelles qui hantaient ses promenades de jeune fille à travers les prés déserts ; elles grandirent dans l'oisiveté de son cœur solitaire.

La vie de Mme Dudevant fut celle même d'Aurore Dupin ; elle ne se lassa point de poursuivre cette tendresse qui lui échappait toujours. Elle ne tarda pas à s'apercevoir que son mari ne se souciait que fort peu d'être tendrement aimé et que la société de ses chiens de chasse lui était plus douce que celle de sa femme. Aurore s'était laissé marier ; elle était fort inerte de volonté et rien n'était plus aisé que de la diriger ; son fiancé du reste ne lui déplaisait pas. Mais, le mariage fait, elle aurait ardemment souhaité d'être une amie pour son mari. Le malheur, c'est qu'il ne le comprit

pas ; cette femme de dix-huit ans qui jouait avec des enfants, comme si elle eût été elle-même une petite fille, et qui lisait de gros livres forts savants, qui aimait de passion la campagne et semblait cependant si dépaysée dans une ferme et incapable de rien diriger, c'était pour cet ancien sous-lieutenant une énigme trop difficile et qu'il renonça vite à deviner.

Il était dès lors certain que cette affection intime et tendre que son mari lui refusait, elle serait condamnée à la chercher sans cesse. C'est cette tendresse confiante qu'elle implore de ses amis, c'est cette tendresse qu'elle espérera à certaines heures de sa vie trouver dans l'amour ; c'est ce même besoin d'aimer et de se dévouer qui pendant dix ans la transformera en une sorte d'apôtre, qui ira prêchant et prophétisant la grande repentance et le proche avènement du royaume de Dieu, selon l'évangile de Pierre Leroux.

Mais à mesure que venaient les années, et, déjà à l'époque où elle écrivait *Valentine* et *Lélia*, on le pouvait pressentir, un changement se faisait dans sa manière d'aimer : elle devenait maternelle. Jusque dans ses passions les plus vives, elle garda d'ordinaire cette attitude protectrice et doucement caressante. Elle craignait de faire souffrir, d'humilier, de blesser ; elle avait plaisir à entourer de « gâteries » ceux qu'elle aimait, à les soigner, à les aider en toutes choses. Elle mettait de côté tout amour-propre, elle se résignait à toutes les concessions, elle n'était point avide de dominer ni jalouse : c'est que c'était pour eux et non pour elle qu'elle aimait tous ceux à qui elle a donné sa tendresse ; elle en était du moins persuadée. Elle était par dessus toutes choses d'une exquise et parfaite bonté ; elle a éprouvé sans doute, et plus encore peut-être subi, d'ardentes et violentes passions, mais ce sont les

circonstances, c'est le milieu où elle a vécu, le milieu intellectuel surtout, qui l'ont faite passionnée. Elle était née bonne et tendre, et telle elle est restée jusqu'aux dernières années de sa vie, ces années qu'elle a vécues, entourée d'amitiés fidèles, dans la sérénité douce de son indulgente vieillesse, les yeux fixés sur ces horizons bleus où elle avait vu, en d'autres temps, passer des visions de désespoir.

Il y avait toujours eu du reste chez George Sand un goût très vif pour la vie intime et familiale : c'étaient les enfants surtout qu'elle adorait. « J'aurais dû, dit-elle, être bonne d'enfants ou maîtresse d'école. » (*Histoire de ma vie,* t. IV, p. 335.) Elle écrivait à Flaubert en 1863 : « L'individu nommé George Sand se porte bien, il savoure le merveilleux hiver du Berry, cueille des fleurs, signale des anomalies botaniques intéressantes, découpe des décors, habille des poupées, lit de la musique,

mais surtout passe des heures avec sa petite fille Aurore, qui est une fillette charmante. » (*Corresp.* V. p. 279.) En 1854, elle avait déjà le même plaisir à partager les jeux des enfants, à vivre au milieu des plantes dans le silence de son jardin : « Je me livre avec furie au jardinage par tous les temps, écrit-elle à son ami V. Borie, cinq heures par jour avec Nini, (sa petite fille), à côté de moi, piochant et brouettant aussi. » (*Corresp.* IV, p. 5.) Jamais d'ailleurs elle n'avait senti pour le travail des doigts le mépris superbe de certaines femmes de lettres ; alors qu'elle avait en ses premières années de mariage l'âme toute pleine des vers sonores et désespérés des poètes romantiques, elle passait de longues journées cependant à coudre, à broder, à préparer des remèdes pour les pauvres gens du pays.

Mais elle aimait aussi de passion la vie en plein air. Courir à cheval, en voiture ou à pied

les sentiers de montagne et les chemins de plaine, dormir à l'ombre douce des bois, manger en un coin de prairie près des eaux mugissantes d'un torrent, ou bien regarder jouer des enfants à la marge d'une source où se penchent les vertes chevelures des plantes fontinales, c'étaient là ses grandes joies. Elle savait « s'amuser » naïvément, et à soixante ans elle jouissait de toutes ces choses enfantines et charmantes, comme au temps où, jeune fille, elle courait sur les pelouses du Plessis. Mais tout son plaisir était gâté dès qu'elle sentait autour d'elle un chagrin, une tristesse ou même un souci. Les heures plus radieuses de sa vie sont celles peut-être qu'elle a passées en cette retraite de Gargilesse où rien ne la venait troubler, entre les grands bois chanteurs et la rivière d'eméraude où se mirent les rochers noirs.

II

Cette tendresse douce, cette universelle amitié pour toute vie, qui a été l'âme même du génie de George Sand, s'associait chez elle à l'imagination la plus active et la plus féconde qui fut jamais. Tout enfant, elle avait déjà les yeux grand ouverts sur le monde du dehors ; elle s'intéressait à tout ce qu'elle voyait : un beau nuage, une tache de soleil sur le vert plus sombre d'un bois, une eau claire et courante fixaient son attention, la prenaient tout entière. A la marge d'un chemin, elle voit pour la première fois, lors du voyage en Espagne, des liserons en fleurs. « Ces clochettes roses, délicatement rayées de blanc, me frappèrent beaucoup », dit-elle ; elle n'avait alors que quatre ans. Les mameluks qui font boire leurs chevaux sur la place de Madrid, la boule dorée d'un clocher qu'on aperçoit de sa fenêtre, le clair regard de

l'empereur qui rencontre à une revue ses yeux d'enfant, un air de flageolet entendu dans la douce lumière d'un après-midi de printemps, autant d'images qui pénètrent en elle sans presque qu'elle y songe, et elle ne les oublie plus.

Sa mère lui avait donné un vieil abrégé de mythologie ; elle passait des journées entières à en regarder les planches avec une inépuisable admiration. On la menait parfois à des féeries, on lui contait les contes de Perrault, on lui parlait du Paradis où vont les enfants bien sages, « et les anges et les amours, la bonne Vierge et la bonne fée, les polichinelles et les magiciens, les diablotins de théâtre et les saints de l'Eglise » se mêlaient dans son esprit en une étrange confusion et devenaient les héros de ces interminables « romans » qu'elle se racontait à elle-même entre les quatre chaises où on avait coutume de l'enfermer. Toutes les images demeuraient en elle, précises et intenses, si inten-

ses même parfois qu'elle fut sujette pendant toute son enfance et sa première jeunesse à de véritables hallucinations.

Elle était encore toute petite que déjà cependant s'associait chez elle aux images nettes toute cette longue suite d'impressions confuses, de sentiments vagues et forts, qui donnent aux événements leur mystère et leur poésie ; elle entend un jour une fillette chanter deux vers d'une ronde enfantine :

Nous n'irons plus au bois,
Les lauriers sont coupés.

et une étrange émotion s'empare d'elle. « Je n'avais pas été dans les bois, que je sache, et peut-être n'avais-je jamais vu de lauriers, mais apparemment je savais ce que c'était, car ces deux petits vers me firent beaucoup rêver. Je me retirai de la danse pour y penser et je tombai dans une grande mélancolie. Je ne voulus

faire part de ma préoccupation à personne, mais j'aurais volontiers pleuré, tant je me sentais triste et privée de ce charmant bois où je n'étais entrée en rêve que pour en être aussitôt dépossédée. » (*Histoire de ma vie,* II, p. 161.)

Mais c'est surtout à Nohant que grandit et se développa l'imagination de George Sand : chaque jour elle devenait plus précise et à la fois plus romanesque, plus inventive, plus riche en brillantes et fugitives fictions. La fillette s'amusait un jour dans la chambre de sa mère avec son frère Hippolyte et sa petite amie Ursule à franchir à gué une rivière qu'elle avait dessinée avec de la craie sur le plancher ; elle devint si bien la dupe de ce voyage imaginaire qu'elle mimait en son jeu, qu'au bout de peu d'instants elle crut voir les arbres, les eaux, les rochers, une vaste campagne et le ciel tantôt clair, tantôt chargé de nuages qui allaient crever et augmenter le danger de passer la rivière.

(*Loc. cit.*, II, p. 251.) Et chaque fois, c'était ainsi. Elle voyait les figures allégoriques qui décoraient la tenture de sa chambre s'en détacher, et les Silènes, les Flores et les Bacchantes danser autour des meubles de fantastiques rondes. Il lui semblait s'envoler jusqu'en Russie et planer silencieusement dans le ciel sombre, guidant l'armée à travers les plaines glacées. Elle s'enchantait aux airs de jadis que de sa voix brisée disait sa grand'mère à son vieux clavecin ; ils l'entraînaient par leur charme mystérieux en ce monde de beaux songes où se plaisait à vivre son esprit d'enfant.

Dès qu'on eut commencé à lui enseigner l'histoire, elle s'y intéressa de passion. C'était pour elle un roman merveilleux, qu'elle rendait plus merveilleux encore par les fictions qu'elle prenait plaisir à y mêler. A onze ans, elle lisait l'*Iliade* et la *Jérusalem délivrée*, et cette histoire légendaire des hauts faits des héros lui

apparaissait plus belle, plus brillante encore que l'histoire véritable, et par là-même plus vraie.

C'est alors que se créa dans son esprit le mystérieux personnage de Corambé, ce dieu doux et tendre, gracieux comme une femme au noble corps, qui revêtait en ses rêveries de si multiples apparences ; elle en vint à lui rendre un véritable culte sur un autel rustique, fait de mousse et de coquillages. Corambé fut le héros d'un interminable poème que George Sand n'écrivit jamais et auquel s'ajoutèrent interminablement des chants nouveaux, que sans cesse elle se récitait à elle-même tout bas, jusqu'au moment où elle entreprit de travailler à des œuvres moins éloignées des événements de ce monde où nous vivons. Du jour où elle eut composé son premier roman, Corambé s'envola pour ne plus revenir. Les images fortes et précises avaient chassé devant elles les images indécises

et fuyantes, ces images qui semblent faites de la brume d'argent où sourit le soleil matinal. George Sand regretta longtemps ce compagnon de sa jeunesse qui avait si souvent passé dans ses rêves, entouré « d'êtres mélancoliques et tendres qu'il conduisait parmi des paysages délicieux au bonheur et à la vertu. »

A ce moment de sa vie, l'imagination de la petite fille transformait à son gré le parc et les champs où elle vivait ; sa fantaisie faisait « d'une butte haute de trois pieds une montagne, de quelques arbres une forêt, du sentier qui allait de la maison à la prairie le chemin qui mène au bout du monde, de la mare bordée de vieux saules un gouffre ou un lac. » (*Histoire de ma vie*, III, p. 20.) Elle avait néanmoins de tout ce qui l'entourait une très nette vision : elle avait gardé des vieilles amies de sa grand'mère, de son grand-oncle de Beaumont, les plus précis et les plus pittoresques souvenirs. Tout ce pays

de Nohant, elle le voyait dès lors tel qu'il est en réalité, avec « ses sillons de terre brune et grasse, ses petits chemins ombragés, ses maisonnettes de paysans, entourées de leurs jolis enclos, de leurs berceaux de vigne, de leurs vertes chenevières, ses grands ormeaux ébranchés; » mais son imagination s'y plaisait d'autant mieux qu'elle pouvait le peupler à sa guise de ces mille visions qui hantent l'esprit des paysans.

Les pasteurs, réunis autour du feu d'ajoncs secs, dans les *pâtureaux* ou les landes, lui contaient les merveilleuses légendes des bonnes dames qui dansent sous la lumière mystérieuse des nuits d'automne ou qui appellent du fond des marais verdissants les voyageurs attardés. Elle s'attendait parfois à rencontrer au détour d'un chemin la grand bête, dont sonne le pas pesant, sous les longues chevelures emmêlées, qui tombent, étoilées d'argent, des haies de clématites. Puis c'étaient les grandes veillées où

les chanvreurs broyaient le chanvre près de la porte du cimetière. Quelles terribles histoires se disaient là ! Quelles sombres histoires de mort, tandis que la lune éclairait de sa lueur pâlissante et troublée les grands ormes de la place et les tombes couvertes d'herbe haute !

Lorsqu'elle revint du couvent, la jeune fille se laissa gagner plus complètement encore au charme infini qui sort des prairies et des brandes; elle comprit l'étrange beauté de la nature hivernale, alors que le soleil, rayonnant doucement dans le bleu fin du ciel, jette sur les vastes plaines, toutes vertes du blé naissant, « ses grandes flammes d'émeraude. » Elle avait du reste porté à Paris ce sentiment vif de la caressante splendeur de la lumière, de la joie très douce qui descend du ciel nocturne, et les heures les plus heureuses peut-être qu'elle passa au couvent, ce furent celles où elle écoutait, de la fenêtre étroite de sa cellule, les rossignols

chanter dans les marronniers en fleurs sous le regard des étoiles.

Pendant les années qui suivirent son mariage, George Sand apprit à regarder avec plus d'attention encore ce pays dont elle sentait depuis sa rêveuse enfance l'enveloppante douceur. Elle a empli ses yeux et sa mémoire des teintes du ciel et des couleurs des bois ou de la terre, du frémissement des feuilles agitées du vent, du miroitement des eaux où s'inclinent les tiges frêles des joncs. Elle a vécu en communion étroite et directe avec cette multiple vie des plantes et des champs; l'âme même de la terre a passé en elle. Aussi nul peintre n'a-t-il su comme elle communiquer l'émotion spéciale et précise que cause un paysage et le faire revivre en vous tout entier. Seul peut-être, avec elle, Fromentin a possédé ce don merveilleux de voir la nature du dedans et de la raconter, si j'ose dire, en même temps qu'il la dépeint.

George Sand ne sait point seulement, comme Flaubert par exemple, faire voir ce qu'elle décrit, mais aussi le faire sentir et rêver. Sans doute, les tableaux qu'elle peint n'ont pas la sculpturale et lumineuse splendeur des descriptions de Flaubert, mais elle ne décrit point pour décrire, elle pense avec ses personnages les paysages où ils doivent vivre, et elle les imagine fidèlement dans leurs traits généraux, parce qu'elle les a longtemps regardés, sans presque jamais les étudier du reste, ni les analyser, mais surtout parce qu'elle les a longtemps sentis. Aussi ses descriptions sont-elles rarement froides et communiquent-elles l'impression même de la vie, de la vie spontanée et libre. Lorsqu'elle veut expressément dépeindre un pays, faire œuvre d'art, comme un paysagiste devant sa toile, l'inspiration la quitte souvent. Le dessin s'encombre de traits inutiles, la phrase se charge de termes techniques, de détails scienti-

fiques ou archéologiques ; les couleurs minutieusement rapportées n'apparaissent point aux yeux et la vie s'en va. Le tout pour George Sand n'est point de voir, mais d'être émue ; dès qu'elle a senti en elle cette chaleur intérieure, cette poignante et forte émotion que lui cause presque toujours l'intime et prolongé contact avec la nature, elle ne cherche plus à copier ; elle regarde en son esprit où s'est réflétée la colline, la prairie ou la forêt, et l'impression qu'elle nous communiquera, ce sera celle même que nous aurions éprouvée devant ce paysage et qu'aucun autre n'aurait pu nous faire sentir.

Quand elle eut conquis la maîtrise de son art, elle s'essaya souvent à peindre ces paysages de montagne ou de mer où l'avait fait vivre son goût ardent pour les voyages, mais il arrive parfois alors que le peintre tue en elle le poète. Elle est encombrée de richesses : ces traits trop accusés, trop précis, dont l'éclatante beauté

l'enchante, sont pour elle une gêne ; elle ne peut se résigner cependant à sacrifier nul détail : elle voudrait faire passer tout entière dans l'esprit du lecteur la joie qu'elle a sentie, et pour cela elle s'efforce de lui montrer tout ce qu'elle-même a vu. Elle ne consent point à le priver d'une vague, d'un rocher, d'un bassin de marbre où se mirent des fleurs ni d'une statue brisée qui rit sous les charmilles. Tout entière au spectacle qui a captivé ses yeux, elle s'oublie elle-même; elle ne mêle point ses sentiments ni sa pensée à la nature, elle ne l'oblige point à vivre de sa vie ; elle la regarde du dehors et la décrit comme quelque chose d'extérieur à elle, au lieu de se raconter elle-même.

Aussi, malgré la splendeur qui illumine certaines d'entre elles, ses descriptions de l'Italie, de l'Auvergne ou de la Provence ne communiquent-elles point cette même émotion mystérieuse et douce dont sont imprégnées les œuvres

qu'elle a situées en ce pays mélancolique et souriant où se sont écoulées ses premières années. Pour que son œuvre ait toute sa valeur, il faut qu'elle soit involontaire à demi, que son âme soit devenue les choses qu'elle contemple, à tel point que ce soient ces choses qui s'expriment spontanément dans son livre, sans qu'elle ait presque à intervenir. Une ville a mis ainsi en George Sand une âme nouvelle, sœur de son âme du Berry : c'est une ville de mystère et de rêve, Venise. Le chant des matelots des lagunes chante en son cœur, intime et pénétrant, comme le chant sacré des laboureurs qui excitent au travail les grands bœufs sous le ciel doré des soirs.

Il se produisait d'ordinaire chez George Sand une sorte de dédoublement, tandis qu'elle observait un paysage : « Je prends des notes intérieures d'une fidélité scrupuleuse et je sais que sur ce point ma mémoire ne me trompera pas.

Cela est très vite fait, grâce à l'habitude que j'ai de voir et, tout de suite après, je jouis de ce que je vois pour mon propre compte. Je le savoure en gourmand, je suis assouvi, je suis heureux. » (*Impressions et souvenirs,* p. 153.) George Sand se souvenait de tout ce qu'elle avait vu et elle ignorait s'en souvenir ; les multiples et fuyantes images du ciel, des plantes et des eaux qui s'étaient déposées en elle, tandis qu'elle jouissait d'être au bord d'un grand lac paisible sous l'ombre chantante des pins ou dans une douce et verte vallée où les châtaigniers anciens laissaient tomber leurs feuilles, venaient d'elles-mêmes se grouper autour de ces quelques traits plus frappants d'un paysage qu'elle avait volontairement notés dans sa mémoire, et les scènes se reconstituaient sous sa plume, simplifiées et poétisées, sans qu'elle eût jamais à les évoquer tout entières devant ses yeux, ni à les repenser dans leur ensemble. Nul

écrivain n'a porté en lui un tel trésor d'images, aussi variées, aussi souples, aussi changeantes, et d'elles-mêmes, sans qu'elle eut à faire un effort pour reconstruire les paysages où elle avait longtemps vécu, elles s'organisaient en des ensembles naturels et vivants, qui communiquent au lecteur le sentiment que lui donneraient les sites dont ils ne sont point peut-être après tout la minutieuse et fidèle copie.

George Sand écrivait en 1863 : « Le monde extérieur a toujours agi sur moi plus que je n'ai pu agir sur lui ; je suis devenu un miroir d'où mon propre reflet s'est effacé, tant il s'est rempli du reflet des objets et des figures qui s'y confondent. Quand j'essaie de me regarder dans ce miroir, j'y vois passer des plantes, des insectes, des paysages, de l'eau, des profils de montagnes, des nuages, et sur tout cela des lumières inouïes, et dans tout cela des êtres excellents ou splendides. » (*Impressions et sou-*

venirs, p. 43.) Et c'était là l'exacte expression de la vérité : nulle âme ne fut plus que la sienne absente d'elle-même. « Il y a des heures, a-t-elle pu dire, où je me sens herbe, oiseau, cime d'arbre, nuage, eau courante, horizon, couleur, forme, et sensations changeantes, mobiles, infinies. » Ce qu'elle a écrit est, à certains égards, plus impersonnel que les romans de Flaubert et de l'école naturaliste, que la poésie de Théophile Gautier, de Leconte de Lisle et du Parnasse tout entier. Son œuvre n'exprime point, en effet, un aspect de la réalité systématiquement et arbitrairement choisi, elle ne trahit pas une conception d'art spéciale, son esprit n'inflige à ce qu'elle peint nulle déformation particulière et toujours uniforme.

Et cependant, s'il est peu d'écrivains dont l'œuvre soit moins volontaire que celle de George Sand, il en est peu qui y soient aussi constamment présents. Elle ne saurait rester en dehors

de ce qu'elle raconte ou de ce qu'elle décrit ; elle se révèle pleinement, au contraire, dans tout ce qu'elle a composé : on la connaîtrait tout entière, si même il ne subsistait d'elle que ses romans. George Sand ne conçoit point, au reste, que le livre qu'on écrit puisse vous demeurer extérieur, n'être point vous-même : « Ne pas se donner tout entier dans son œuvre, écrit-elle à Flaubert en 1863, me paraît aussi impossible que de pleurer avec autre chose que ses yeux ou de penser avec autre chose que son cerveau. » (*Correspondance*, IV, p. 338.) Seulement, ce qui est en elle ne vient point d'elle-même ; elle est en réalité les choses et les gens parmi lesquels elle a vécu et qu'elle reflète passivement. En dépit des apparences, George Sand n'a que très peu médité, et c'est seulement à la fin de sa vie qu'elle a appris à réfléchir ; jusque-là elle n'a guère possédé en propre et bien à elle que ce don infini d'aimer qui attendrit son œuvre

entière. C'est à cette absence de parti-pris que tout ce qui est sorti de sa plume doit cette inimitable grâce, ce naturel, cette aisance, cette liberté que nul autre romancier français n'a su retrouver : c'est là sa merveilleuse et rare originalité. Tout en elle vient du dehors : les idées, les images, les caractères des personnages, le cadre où ils se meuvent, tout, sauf ce qui donne à tout cela cette vie étrange et douce qui surprend et qui charme, la sensibilité tendre qui vient du plus profond d'elle-même et l'imagination fantaisiste et romanesque qui combine de mille manières, en se jouant, ces éléments divers qu'elle n'a point choisis, mais acceptés de toutes mains.

La conséquence, c'est que les romans de George Sand ne sont presque jamais composés ; on ne sait pas très bien le plus souvent où elle veut vous mener, mais c'est qu'elle-même ne le sait pas non plus très clairement ; à dire vrai,

elle ne s'en inquiète guère et cela importe si peu ! La route est charmante, elle se déroule en infinis méandres, auprès des eaux qui murmurent parmi les tiges vertes des plantes fontinales ; les avenues succèdent aux avenues et alignent en files interminables leurs robustes chênes ; que nous fait, après tout, le but du voyage, grotte d'ermite ou palais de fée ? Nous savons d'avance que le même charme nous y attend qui nous a accompagnés le long du chemin.

Cette tournure d'esprit fit qu'en dépit de sa passion pour l'art dramatique, George Sand ne put jamais créer très vivantes et vraiment fortes les pièces qu'elle composa ; elle n'était pas douée pour le théâtre. Nulle part plus qu'à la scène n'est indispensable le courage de choisir, la volonté arrêtée de faire telle chose et non telle autre, et c'est cette volonté-là qu'elle ne sut jamais avoir. Une pièce lui coûtait à coup sûr plus d'efforts

qu'un roman, mais, malgré tout ce qu'elle dépensait, pour une comédie ou un drame, de temps et de travail, elle n'eut jamais que deux grands succès au théâtre : *Le mariage de Victorine* et *Le marquis de Villemer*. Encore faut-il ajouter qu'elle eut des collaborateurs pour les deux pièces : pour la première, Sedaine, et pour la seconde, M. Alexandre Dumas.

Le goût très vif que ressentit toujours George Sand pour toutes les formes improvisées de l'art dramatique, pour la *Commedia dell'arte* par exemple, et les pièces que créaient en les jouant ses enfants et ses hôtes sur le petit théâtre de Nohant, a sa raison profonde dans cette indéfinie souplesse et cette liberté de son imagination qu'emprisonnent et que gênent les lignes trop arrêtées des œuvres fortement construites. Tout la charmait en cet art facile et mouvant, et il n'était point jusqu'aux marionnettes qui ne fussent capables de lui ouvrir les

portes de ce monde de rêves où elle aimait tant à vivre. Les marionnettes de Nohant ont tenu une très large place dans sa vie et sa pensée ; elle s'enchantait des nuits entières à suivre les aventures merveilleuses où la fantaisie de son fils se plaisait à promener ses dociles acteurs de bois. Peut-être prenait-elle plus de plaisir encore à ces libres et fuyantes épopées, tantôt burlesques, tantôt tragiques, où se mêlaient Arlequin et la grand bête, la bonne fée et Colombine, les paysans et les marquises en une fantastique ronde, qu'aux drames dont l'action, une et forte, ne laisse pas place aux rêveries des auditeurs.

Ce n'est point, au reste, un parti-pris chez George Sand que cette manière fantaisiste et comme insouciante de composer, que cette habitude plutôt de ne composer pas. Aucun écrivain n'eut jamais peut-être la même sincérité naïve : elle écrit comme on parle, comme on

respire, sans trop réfléchir à ce qu'elle dira, sans aucun plan fait d'avance, mais ce n'est point qu'elle soit très persuadée qu'il vaille mieux n'avoir pas dès longtemps conçu l'ensemble de son œuvre, n'en avoir pas savamment agencé toutes les parties avant d'en commencer l'exécution. « J'aime ce qui est bien fait, n'importe par quel procédé, écrit-elle en 1865, et pour mon compte je n'en ai pas, ou si j'en ai, c'est sans m'en rendre compte. » (Lettre à E. Perigois, *Corresp.* V, p. 84.)

Parfois même, elle éprouve comme un remords de ne pas se donner plus de peine, de se laisser aller, comme elle fait, à cette prodigieuse facilité dont elle est douée ; l'écrasant travail auquel se condamne Flaubert lui cause une sorte de honte : « Quand je vois le mal que se donne mon vieux pour faire un roman, lui écrit-elle, ça me décourage de ma facilité et je me dis que je fais de la littérature savetée. » (1867, *Corresp.* V, p. 209.)

Mais, d'ordinaire, elle se résigne à être elle-même; elle s'inquiète assez peu de la forme écrite que prendront les images qui vivent en elle : « Quant au style, j'en fais meilleur marché que vous. Le vent joue de ma vieille harpe comme il lui plaît d'en jouer. Il a ses hauts et ses bas, ses grandes notes et ses défaillances; au fond, ça m'est égal, pourvu que l'émotion vienne. » (Lettre à Flaubert, 1866, *Corresp.* V, p. 154). Il lui faut bien au reste accepter de composer et d'écrire comme il lui est naturel de le faire : il y a chez elle une étrange impuissance à remanier ce qu'elle a fait, à retoucher les détails d'un roman, à alléger le récit d'épisodes inutiles, à donner plus de puissance ou de couleur à une phrase en modifiant une épithète ou en changeant l'ordre des mots. Elle écrit du premier jet; la page, une fois écrite, reste telle qu'elle est venue. « *L'entrain* épuisé, dit-elle, il ne me reste plus la moindre certitude sur la

valeur de la forme que mon livre a prise, et je changerais tout s'il me fallait changer quelque chose. » (*Hist. de ma vie,* IV, p. 144.)

Une imagination capricieuse et libre, une imagination romanesque, c'est essentiellement une imagination passive, une imagination qui est gouvernée du dehors et n'a point sur elle-même de pouvoir. Ce qui fait illusion parfois, c'est que ses créations ne ressemblent guère de coutume à la réalité ; mais y a-t-il rien qui ressemble moins au monde où nous vivons que nos rêves ? Y a-t-il rien qui soit moins gouverné par notre pensée abstraite et raisonnante ? Telle fut l'imagination de George Sand, passionnée et rêveuse, fantaisiste et ailée, miroir plus fidèle cependant des scènes qui passèrent devant elle, des caractères et des visages, des rues des villes et des sentiers fleuris, que ne le fut jamais l'esprit précis et net de Stendhal ou l'intelligence pénétrante et colorée de Balzac, toujours emplie

de ces types où il unissait et fondait avec une inoubliable puissance les traits épars en des centaines de caractères individuels.

Seulement, ces images qui se jouent dans sa fantaisie ne sont point toutes empruntées à la nature ; elles ne sont point toutes les traces qu'ont laissées en sa mémoire le caractère et la vie des hommes et des femmes qu'elle a connus ; elle en a puisé bon nombre dans ses lectures, et, celles-là, elle ne les distingue point des autres. Elles vivent en son esprit côte à côte, quelle que soit leur origine, et se combinent entre elles au hasard. Aussi dans un même roman se coudoie-t-il des personnages avec qui il semble qu'on ait causé la veille au coin d'un champ ou bien en un salon, et des êtres de raison qui n'ont jamais existé que dans l'âme enthousiaste des poètes, le forçat philosophe et philanthrope, par exemple, le prêtre maudit, dévoré par le désir de la chair et la terreur de

l'enfer, l'ouvrier prophète, le paysan homme de lettres. Tous ces types, à coup sûr, se peuvent retrouver dans la réalité, mais les individus en qui ils s'incarnent sont vivants; en même temps que prêtre et maudit, ouvrier et prophète, ils sont hommes, ils sentent et pensent comme des hommes et ne semblent point égarés dans la vie, ainsi que des acteurs échappés de quelque mélodrame et qui traînent à l'église ou à l'atelier leurs costumes de théâtre et leurs attitudes de convention. Ils se sont au contraire tellement simplifiés dans l'esprit de George Sand, que parfois on pourrait les prendre pour de simples marionnettes qui font les gestes, tandis que le *recitante* déclame d'éloquentes invectives contre la perversité des riches ou adresse au Dieu vengeur du crime d'émouvantes prières.

Une autre conséquence, c'est qu'un même caractère est souvent tissé des matériaux les plus disparates : fictions puisées dans les livres,

traits involontairement et fidèlement observés, sentiments très personnels et très profondément sentis, tout cela se confond et se mêle, et plus souvent encore se juxtapose seulement en un même individu. Impossible d'accuser l'un de ces personnages étranges de ne point rester fidèle à son caractère : ils ont tant de caractères divers qu'il leur serait bien difficile vraiment de ne pas se conformer à l'un d'entre eux.

Jamais, cependant, on n'est choqué ni entravé dans son plaisir par l'invraisemblance des situations ou la bizarrerie des personnages ; il faut faire un effort sur soi pour en prendre conscience. Cela tient à coup sûr en partie à l'aisance, au charme lumineux et doux de la langue en laquelle toutes ces prodigieuses aventures sont contées ; mais la vraie raison, c'est que jamais dans l'œuvre de George Sand il n'y a d'étrangetés voulues, d'oppositions violentes, accumulées pour produire un effet. Tout nous

semble acceptable et naturel, parce que tout a semblé naturel à l'auteur, que les choses lui sont venues ainsi, et qu'il nous les a dites comme elles lui sont venues. Nous sommes transportés en un monde lointain où tout nous est enchantement, parce qu'en lui subsiste ce qui, dans ce monde où nous vivons, nous trouble et nous émeut et qu'en lui toutes choses cependant s'embellissent et se nimbent d'une auréole de rêves. Dans cet univers, qui semble pourtant le frère du nôtre, rien ne saurait nous heurter, car nous sentons bien que jusqu'à cette heure nous n'y avions vécu que dans nos songes.

Lorsque nous sommes contraints de comprendre que c'est bien sur cette même terre où nous marchons que posent aussi leurs pieds tous ces êtres légers et fragiles qu'une fantaisie a pour un instant appelés à vivre, l'illusion cesse et le charme s'évanouit. Il faut subir alors les interminables prédications de ces réformateurs qui

rêvent de changer la face du monde en poussant leur rabot ou en bèchant leur jardin ; les fées sont parties et il ne reste plus devant nous que Michel (de Bourges) ou Pierre Leroux.

Dès que George Sand cesse de décrire et de conter, dès qu'elle veut analyser ou prouver, les incohérences, les inconséquences apparaissent à chaque page, et l'on ne peut se défendre d'un mouvement d'humeur contre le merveilleux conteur qui vient ainsi gâter un plaisir qu'il peut, quand il veut, faire si charmant, et troubler l'illusion douce où il nous fait vivre aussi longtemps qu'il le souhaite. Lorsque George Sand cherche à faire servir un récit à la démonstration d'une thèse, tout aussitôt les personnages qu'elle met en scène cessent de vivre, et par cela seul qu'elle les a voulus tels ou tels. C'est chose frappante dans *Mlle de la Quintinie,* où seuls le vieux M. de Turdy et son jeune ami Henri ont parfois l'apparence d'exister pour eux-mêmes et de

n'être point seulement les porte-parole de l'auteur. Quel contraste avec les personnages de Flaubert, Bouvard et Pécuchet par exemple, allégoriques cependant et symboliques au premier chef, et en même temps si réels, si vivants, d'une vie si naturelle et si intense à la fois !

Mais il est arrivé à George Sand beaucoup moins souvent qu'on ne l'imagine de vouloir rien prouver. Si ses héros déclament souvent, c'est qu'elle a la tête remplie de déclamations et que tout ce qui est en elle s'exprime involontairement dans ce qu'elle écrit. La plupart du temps, elle conte pour conter; elle le déclare elle-même dans l'avant-propos de *Mont-Revêche* : « C'est un préjugé très accrédité dans l'histoire des arts que le roman doit fournir une conclusion aux idées qu'il soulève et prouver quelque chose. Je n'ai jamais songé à demander rien de ce genre aux ouvrages d'art :

voilà pourquoi je n'ai jamais songé à m'imposer rien de pareil. »

Peut-être George Sand a-t-elle cédé plus souvent qu'elle ne croit au désir de faire des personnages de ses romans les apôtres de la foi nouvelle qu'on lui avait révélée la veille et qui pour quelques mois devait lui emplir l'âme tout entière. Mais ce n'est point parce qu'elle le voulait qu'elle transformait ainsi ses héros en prédicants et en professeurs de science politique et sociale, c'est parce qu'elle était impuissante à n'épancher point son cœur et son esprit dans le livre qu'elle écrivait. Elle ne savait pas ne pas parler dans le roman auquel elle travaillait des choses dont elle causait, une heure auparavant, avec ses amis ; elle ne pouvait choisir entre les idées qu'on venait d'agiter autour d'elle, opérer entre elles un triage nécessaire, laisser de côté celles qui n'avaient que faire en son livre, Elle était trop abandonnée à ses impressions, elle ré-

flétait trop docilement la pensée des autres pour s'acquitter utilement de cette besogne réfléchie.

Ce qu'elle écrivait dans l'avant-propos de *Mont-Revêche* est très évidemment vrai en tous cas de ses premiers romans, où l'esprit de système ne joue aucun rôle et qui ne sont que la naïve et involontaire confession des sentiments qui alors fermentaient en elle. Les personnages, ce sont, sans qu'elle ait voulu les peindre, les gens mêmes avec qui elle vivait ; le cadre où elle les a placés, ce sont les paysages qu'elle avait encore dans les yeux. A cela venaient s'ajouter les inconscients ressouvenirs de ses lectures et les récits que lui faisait par exemple son ami Néraud de son séjour à l'Ile-de-France ou le capitaine Rœttiers de ses campagnes à travers l'Europe. Des caractères comme ceux de Sylvia, de Jacques ou de Ralph, elle ne les a point imaginés à coup sûr pour les besoins d'une thèse ; elle s'est seulement souvenue. Elle avait

lu prodigieusement à Nohant, et elle pouvait à la fin de sa vie écrire avec une entière vérité : « Je ne sais rien, parce que je n'ai plus de mémoire, mais j'ai beaucoup appris et à dix-sept ans je passais mes nuits à apprendre. Si les choses ne sont pas restées en moi à l'état distinct, elles ont fait tout de même leur miel dans mon esprit. » (Lettre à H. Amic, 1876, *Corresp.* VI, p. 385.)

Où se montre peut-être mieux que partout ailleurs cette impuissance de George Sand à faire une œuvre sur un plan arrêté d'avance et marchant à un but dès l'abord fixé, c'est dans les allégories qu'elle a si fréquemment tentées. Elle avait le don merveilleux de créer des symboles, elle le possédait plus pleinement qu'Hugo lui-même : il n'en faut d'autre preuve que ce mystérieux poème de *Lélia*, qui pourrait en quelques parties soutenir sans désavantage la comparaison avec les poèmes philosophiques

d'Alfred de Vigny. Mais la condition essentielle pour qu'elle puisse créer ces allégories d'une si rare et pénétrante beauté et leur donner la vie, c'est qu'elle ne songe point aux allégories, ni aux symboles, et qu'elle évoque seulement à nos yeux les images, éclatantes ou voilées, qui défilent en son esprit, et fasse ainsi passer en nous les sentiments d'une amère et cruelle douceur qu'elles éveillent dans son âme; il suffit pour n'en douter point de relire, après *Lélia*, la *Coupe*, par exemple, ou les *Sept cordes de la lyre*.

Les sentiments s'expriment naturellement chez George Sand par des images, et ces images ne sont point celles que semblent devoir lui suggérer la nature intime et comme la couleur de l'émotion, mais celles que des circonstances extérieures ont associées aux mouvements divers de son âme : un paysage en vient ainsi à raconter l'histoire entière d'une passion. Et tout cela est involontaire ; ce symbole a une sorte d'in-

communicable individualité, ce n'est point une allégorie froide, mais la forme plastique que revêtent dans un esprit des émotions personnelles. Seulement, comme ces émotions ont toujours un caractère d'extrême généralité, que George Sand a eu ce don précieux d'avoir une âme qui n'était qu'un exemplaire plus parfait et plus beau de l'âme commune, le symbole acquiert, sans que l'auteur y ait un instant songé, une valeur universelle, et ce sont les sentiments éternels de l'humanité qui s'incarnent en des images précises, en des sites nettement individuels, en des événements qui se sont passés en un pays et un temps défini, un pays et un temps qui ne correspondent peut-être à rien dans l'univers extérieur, mais qui du moins ont eu dans l'esprit de l'écrivain une existence distincte et particulière. Dès lors, au contraire, que George Sand veut expressément composer une allégorie, elle a recours aux images com-

munes, aux comparaisons que lui ont fournies ses lectures ; toute originalité, toute vie personnelle et propre disparaissent de son œuvre.

Il ne semble pas que George Sand ait toujours vu très clairement en elle-même, ou peut-être du moins cherchait-elle inconsciemment à se faire illusion. Si elle avoue fréquemment à ses amis qu'elle ne sait point trop où elle va, lorsqu'elle commence un livre, elle déclare dans la *Notice* de *Lucrezia Floriani,* qu'elle s'est assigné pour tâche « l'analyse vraie des caractères et des sentiments humains. » Stendhal ou quelqu'un des modernes tenants du roman psychologique ne s'exprimerait point autrement. Mais il faut bien avouer que, si c'était là le but que s'était proposé George Sand, elle ne l'a pas atteint. Ce n'est pas dans son œuvre qu'il faut rechercher de ces patientes et minutieuses analyses du secret mécanisme qui détermine chacun des personnages à sentir, à penser, à

agir comme il fait. Si un roman comme *Lucrezia Floriani* même peut nous donner l'illusion que George Sand était douée de cette sagacité méthodique qui fait toute la valeur d'un psychologue, c'est qu'en dépit des dénégations qu'elle a multipliées, ce roman n'est guère qu'une page détachée de sa vie, une confession personnelle. Il est probable que cette idée d'une étude à demi scientifique de l'âme humaine ne lui est venue qu'après coup et lorsque les œuvres qui les devaient appliquer étaient déjà faites. Seulement, il y avait en elle, et elle le dit expressément dans cette même notice, un sentiment très vif des dangers qui menaçaient alors le roman : il allait s'égarant en mille bizarreries ; elle veut revenir à la nature, non parce qu'elle est plus vraie, mais parce qu'elle est plus belle. Si elle se laisse séduire aux peintures exactes et fidèles, c'est que leur simplicité même les fait plus gracieuses à la fois, plus vivantes

et plus variées que les conceptions contournées et monotones des romanciers à succès.

George Sand avait bien quelque mérite à s'obliger à être simple au risque de perdre des lecteurs, car elle aimait beaucoup, elle le déclare elle-même, les événements romanesques, l'imprévu, l'intrigue, l'action. Elle se défendait, au reste, d'avoir jamais copié la réalité : « Cent fois, dit-elle, on m'a proposé des sujets à traiter. On me racontait une histoire intéressante, on me décrivait les héros, on me les montrait même ; jamais il ne m'a été possible de faire usage de ces précieux documents. » (Notice de *Lucrezia Floriani.*)

George Sand avait raison : elle n'a jamais copié le modèle que le hasard avait placé sous ses yeux, mais le modèle intérieur qui guidait sa main, c'était bien souvent à la réalité que, sans le vouloir, elle l'avait emprunté. Elle avait l'imagination ainsi faite, qu'elle ne pouvait

isoler entièrement des fictions romanesques, des poétiques rêves où elle aimait à se laisser entraîner, les souvenirs qu'avaient imprimés en elle les choses et les gens parmi lesquels elle avait vécu; mais il arrivait cependant parfois, lorsqu'elle n'avait à mettre en scène que des personnages aux sentiments simples et naïfs, et que l'action où elle les engageait demeurait aussi peu compliquée que leurs caractères, qu'il ne se mêlât rien d'étranger aux images laissées en sa mémoire par la vie rustique, sinon les sentiments mêmes qu'avait éveillés dans son âme fraîche et douce le spectacle de cette vie.

Ces sentiments ne sont point à coup sûr les vrais sentiments des paysans, mais ils en diffèrent beaucoup moins que ne le pensent les écrivains qui connaissent mal les gens de campagne, et la raison, c'est que non seulement George Sand avait longuement et patiemment observé les paysans, mais que la plus large part

de sa vie, elle l'avait vécue au milieu d'eux, partageant leurs espoirs et leurs craintes, prenant intérêt aux mêmes choses qui les intéressaient eux-mêmes, parlant leur langue savoureuse et naïve. Elle en était venue à être impressionnée par les grands événements de la vie, par la naissance et par la mort, par le mariage et par l'absence, comme les gens simples qui l'entouraient. Toutes les émotions qu'elle met au cœur de ses personnages rustiques, au cœur de Fadette ou de Landry, du brave Germain ou de Madeleine Blanchet, la bonne meunière, ils les peuvent éprouver, s'ils ne les éprouvent point toujours, ou plutôt s'ils ne savent point toujours qu'ils les éprouvent.

C'est un jugement vite et aisément porté que de traiter de bergeries d'opéra-comique tous les idylliques poèmes où George Sand a exprimé l'âme douce et profonde des paysans ; mais c'est un jugement auquel souscrivent seuls

ceux qui ne connaissent les gens de campagne qu'à travers Balzac ou Maupassant. Sans doute, tous les sentiments de féroce cupidité, de brutalité haineuse, de lâche et cynique perfidie que les écrivains réalistes ont découverts en eux, ils les possèdent; mais ils ne possèdent point que ceux-là. C'est chose complexe qu'une âme d'homme, et les romanciers l'oublient souvent, les romanciers réalistes comme les autres.

Il faut d'ailleurs aimer vraiment la scolastique pour parler du paysan en soi et s'imaginer que tous les travailleurs de la terre doivent être nécessairement taillés dans le même bloc : c'est une conception qui rappelle celle du sauvage ou du criminel type et qui n'a même pas le même degré de réalité.

Certes, des œuvres comme la *Mare au diable* ou *François le Champi* sont des poèmes, bien plutôt encore que des romans, et il est fort probable qu'un Anglais ou un Alle-

mand les eût écrits en vers ; mais ce qui les éclaire ainsi d'une idéale lumière, ce sont les paysages d'une grâce pénétrante et amie où se déroule l'action, ce sont les sentiments forts et naïfs, fleurant une fraîche odeur, comme l'aubépine en mai, qui emplissent l'âme d'une Fadette ou d'un Landry. Les caractères de tous les personnages secondaires sont d'une fidélité, je dirai même d'un réalisme, qui frappera tous ceux qui connaissent ces pays du centre, où l'esprit des paysans est si différent de ce qu'il est en Normandie ou en Bourgogne ; les scènes de la vie rustique sont décrites avec une exactitude qui fait de ces livres de précieux documents pour l'étude de nos coutumes populaires, et, si l'on veut absolument que ce soient là des bergeries, il faut du moins avouer que les loups n'y manquent point, à moins qu'on ne veuille faire une sainte de cette Sévère qui s'entend si bien à dépouiller les gens, et qui pourrait en

remontrer, pour l'esprit de chicane et d'intrigue, au plus retors des agents d'affaires.

Il est au reste deux des romans rustiques de George Sand qui échappent à toutes les critiques, bien ou mal fondées, qu'on a dirigées contre quelques-uns d'entre eux : je veux parler des *Maîtres Sonneurs* et de *Nanon*. Taine disait des *Maîtres-Sonneurs :* « C'est beau comme du Virgile, » et il semble en effet qu'un souffle du poète en qui a si doucement pleuré l'âme sacrée des prairies et des champs ait passé dans ces pages où George Sand évoque les grandes forêts frémissantes, les vastes plaines que les vents d'été sillonnent de vagues d'or, empourprées de fleurs, les bruyères sauvages, que broutent, dédaigneux et pensifs, les bœufs, travailleurs de la terre ; mais jamais peut-être on n'a fait revivre en de plus réelles peintures la vie joyeuse et rude des coupeurs de chênes qui chantent dans le bois sonore tant que dure la

journée et dorment des nuits pleines dans les huttes de genêt, où flotte une fine odeur de fougère et de baume.

Nanon n'a point conquis dans l'estime des lettres la place très haute où ce livre avait droit : c'est une œuvre de vieillesse, (George Sand avait 68 ans lorsqu'elle l'écrivit), et elle passa inapercue dans ces années cruelles où la France se cherchait elle-même et ne se trouvait point. Il n'est aucun des livres de George Sand qui communique cette même impression de mystère majestueux et charmant. Ce sont d'incompararables pages que celles où elle raconte la vie que menaient dans la rude maison de pierre brute, hantée des génies et des fées, les deux enfants en fuite devant les colères de cette République, qu'ils vénèrent cependant comme l'âme vivante de la France. Ils passent leurs journées sous l'ombre verte des châtaigniers qui ont poussé aux fentes du granit, à se dire sans

se parler qu'ils s'aiment, et il semble qu'au fond de la forêt d'arbres très anciens passent dans l'ombre d'un rêve ces troupeaux de grands cerfs et d'aurochs, qui bramaient par les bois alors que la Gaule était libre encore. Et, dans ce même roman où elle a su mettre tant de profonde et rêveuse poésie, George Sand a esquissé la plus frappante histoire qu'on ait peut-être écrite des espérances, des craintes, des manières de sentir et de penser des paysans à la veille de la révolution, et cette histoire, elle la conte en une langue éloquente et sobre où s'exprime, avec une puissance qu'elle n'avait point encore atteinte, cette âme de bonté tendre et de patiente justice qui était en elle. Tous ces gens de campagne semblent copiés sur le vif : c'est que ce livre, elle l'a écrit déjà vieille, alors que les souvenirs de ses lectures s'effaçaient en elle, et que ses années d'enfance, qu'elle avait vécues au milieu des hommes, témoins de ces choses,

émergeaient dans sa mémoire, toutes dorées de la gloire lumineuse du passé.

III

Il semble que cette imagination, tout imprégnée de la vie frémissante et sacrée de la nature, et familière en même temps et romanesque qui s'unissait chez George Sand à une sensibilité tendre, à un ardent besoin d'aimer, de consoler, de se donner, explique pleinement ce beau génie, fait de liberté, de grâce et de tendresse. Sa conception de l'amour, telle qu'elle la formule par exemple dans *Valentine*, ne semble point tout d'abord pouvoir s'accorder avec cette crainte exquise de faire souffrir, d'attrister les cœurs, de mettre dans une vie un trouble ou une douleur, qu'elle n'a jamais cessé d'éprouver. Mais il ne faut pas se laisser prendre aux apparences. Tout d'abord, cette théorie de

l'amour irrésistible et fatal, qui va légitimement à son but, sans avoir à se soucier des larmes et des désespoirs qui marquent sa route, c'est dans la bouche de Bénédict qu'elle la place, et elle avouait dans la préface de la *Marquise* (1861) toute la peine qu'elle avait eue dans ses premiers romans à peindre avec vérité des caractères d'hommes. Elle construisait ses personnages masculins, les caractères surtout du mari, de l'amant, du héros du livre enfin, avec les souvenirs que lui avaient laissés ses lectures, aussi les a-t-elle faits longtemps faux, exagérés, incohérents.

Les théories qu'elle intercale çà et là dans ses romans sont beaucoup moins l'expression de sa pensée personnelle que le reflet des idées qu'elle attribue à ses personnages. Si elle n'a jamais pu s'abstraire de son œuvre et n'y rien faire passer d'elle-même, elle s'est fréquemment laissé conquérir à son tour par les êtres qu'elle avait

créés, et elle a subi la domination des sentiments et des pensées dont elle les avait elle-même doués. A mesure qu'elle prenait d'elle-même une plus claire conscience et se soustrayait à l'influence de ses personnages, dont elle avait trouvé dans ses lectures les types originaux, sa conception de l'amour changeait, et elle en arrivait à la fin de sa vie à créer cette figure étrange du marquis de Salcède (*Flamarande*), qui, pour épargner un chagrin à celle qu'il a désirée une heure, tue en lui jusqu'au désir qu'elle soit jamais sienne ; il l'adore en silence, chastement et saintement, après lui avoir sacrifié sa jeunesse et toutes ses espérances d'homme. Cette fois, c'est l'âme même de George Sand qui anime le personnage qu'elle a imaginé, c'est sa voix qu'on entend dire toutes ces phrases héroïques et douces qu'elle a mises dans la bouche du beau marquis aux yeux noirs et aux cheveux d'argent.

C'était déjà cette même idée d'abnégation, de sacrifice, d'effacement de soi, qui lui avait inspiré *Valvèdre*, le *Dernier amour*, *Monsieur Sylvestre*. Et, tout au début de sa carrière littéraire, n'a-t-elle point déjà donné au « vieux » Jacques, cette même crainte de la douleur des autres, ce même désir passionné de n'être pour personne une cause de souffrance? Il aime ardemment sa femme, et cependant il se tue pour lui épargner un remords, pour lui assurer la jouissance paisible d'un nouvel amour : rien cependant ne lui serait peut-être plus aisé que de la reconquérir. Sous les grandes phrases romantiques qu'il déclame solennellement vit caché un instinct d'exquise tendresse, et c'est par cet amour humble et timide, passionné pourtant jusqu'à la mort, qu'en dépit des années qui vieillissent tant de choses, il nous émeut encore.

Mais c'est surtout l'étude des caractères de

femme qu'elle a dessinés d'une plume si délicate et si sûre qui permet de comprendre comment George Sand sentait et concevait vraiment l'amour. Indiana, Fernande, Valentine, Geneviève, toutes ces amantes qui aiment d'une si naïve et mélancolique tendresse, il ne semble point qu'elles obéissent à une ardente passion, mais tout au contraire qu'elles se sacrifient elles-mêmes pour donner au prix de leur pudeur, à leur ami, une joie qui console sa tristesse ou endorme son chagrin : c'est la crainte de faire souffrir qui presque toujours les oblige à succomber. La Daniella laisse croire à Jean Valreg qu'elle n'est plus digne d'être épousée pour qu'il fasse taire ses scrupules et consente à la prendre pour maîtresse : c'est qu'elle sent en son cœur la souffrance qu'il s'inflige à lui-même en renonçant à la posséder.

Il en est parmi les femmes qu'a dépeintes George Sand qui résistent ou se refusent ; est-ce

orgueil, fierté, vertu qui les fait ainsi se disputer aux désirs de l'homme, dont la douleur cependant les déchire et les brise? Non, mais c'est qu'elles pensent qu'un jour viendra où il se consolera de leur refus et ne songera plus à son amour passé que comme aux douces odeurs enfuies du printemps en fleurs, et qu'elles savent bien aussi que si elles cédaient à ses instants appels, dont leur cœur est complice, d'autres larmes couleraient sans doute qui ne sécheraient pas, d'autres vies seraient peut-être gâtées à jamais, — et cela elles ne le veulent point. Edmée repousse l'amour de Bernard de Mauprat et l'envoie se battre en Amérique, ne lui laissant pour vivre qu'une vague espérance, parce qu'elle craint que ses violences et son humeur ergoteuse et pédante ne troublent la vieillesse de son père ; Love Butler rompt ses fiançailles avec Jean de la Roche, parce que la jalousie passionnée de son frère met en péril sa

vie frêle encore et toute frémissante d'inquiète et ardente tendresse. Caroline de Saint-Geneix s'enfuit jusqu'au fond des montagnes pour éviter à la marquise de Villemer les pleurs que lui coûterait une mésalliance de son fils. Mme de Flamerande, enfin, sacrifie au bonheur d'une amie l'amour dont elle vivait depuis l'aube de sa jeunesse dans l'intimité de son cœur. Toutes, elles ne trouvent que dans l'effroi de la souffrance des autres la force de faire souffrir celui qu'elles aiment en se refusant à lui.

Il faut ajouter que George Sand était inclinée à se représenter l'amour comme une passion qui s'impose à nous du dehors sans que nous nous puissions soustraire à sa tyrannique et violente domination. Les amants ne seraient alors que les victimes d'une loi fatale qu'ils peuvent aimer ou haïr, mais dont l'inexorable puissance les plie à son gré, en dépit de leur résistances vaines. Cette tragique conception de

l'amour ne disparaît guère de l'œuvre de George Sand que vers la moitié de sa carrière littéraire. Cette cruelle façon de se représenter la joie d'aimer, était-ce une excuse qu'elle se donnait à elle-même des passions où parfois elle s'était laissé égarer, ou n'était-ce pas plutôt, traduite en une formule abstraite, l'histoire même de sa vie, gouvernée par la volonté des autres, de son cœur tyrannisé par des désirs qu'elle aurait souhaité de ne point accueillir, déchiré d'amours ingrats qu'en sa bonté tendre et sa douloureuse pitié, elle n'avait pas su repousser loin d'elle.

Nulle volonté ne fut plus passive que celle de cette femme qui cependant était si vaillante d'âme et savait persévérer avec une patience si gaie et une si sereine bonne humeur dans l'écrasant labeur qu'elle s'était imposé. Elle donnait sans compter, et elle est morte sans plus de fortune que sa grand'mère ne lui en

avait laissé, après avoir gagné un million par son travail de quarante années. Son vouloir était aussi tenace que son imagination était mobile, mais aussi faible, aussi aisé à dominer, qu'elle était ingouvernable et colorée. Il semble que ce soit là l'explication véritable de toutes ces contradictions où elle s'est souvent embarrassée lorsqu'elle a voulu parler de l'amour.

On ne saurait écrire une histoire du talent de George Sand : qui dit histoire, dit transformation, évolution, développement, et pendant quarante ans qu'elle a fait œuvre d'écrivain, elle est restée semblable à elle-même : telle elle était dans *Valentine,* telle nous la retrouvons dans *Jean de la Roche*, ou *Le marquis de Villemer ;* le sentiment de la mystériense beauté des choses qui a dicté les descriptions de *Nanon*, c'est celui-même qui lui faisait écrire dans les *Lettres d'un voyageur* des phrases comme celle-ci : « Venise prit l'aspect

« d'une flotte immense, puis d'un bois de hauts « cyprès, où les canaux s'enfonçaient comme des « chemins de sable argenté » ; la même fantaisie romanesque l'inspirait lorsqu'elle écrivait le *Secrétaire intime*, cette énigmatique et ravissante fiction qui nous transporte en un monde lointain et fragile, fait de grâce légère et de tendre songerie, et lorsqu'elle conduisait à travers d'étranges aventures, Cristiano, le montreur de marionnettes au château de l'Homme de neige qu'éclaire le ciel boréal de sa clarté de rêve.

Lorsqu'un de ses livres n'est pas daté par quelque théorie célèbre dont il contient l'exposé, il serait très difficile de déterminer à quel moment de sa vie il a été composé.

Elle a gardé d'un bout à l'autre de sa vie la même vision poétique et vraie de la nature, le même sens robuste et fin des émotions tendres, la même bonté pour tout ce qui

aime, souffre et travaille, la même foi naïve dans la justice immanente des choses. Comment au reste son talent aurait-il pu subir une évolution régulière? Il n'était que l'expression d'une imagination capricieuse et libre, que sa souplesse même et sa mobilité soustrayaient aux profondes et lentes transformations.

Mais, si elle a toujours vu le monde, le monde où grandissent les arbres, où rayonne la lumière du soleil divin, avec ses yeux à elle, si c'est avec son cœur à elle qu'elle a toujours senti, elle a pensé jusqu'à la fin presque de sa longue carrière avec l'intelligence des autres. C'est de là que proviennent toutes ces contradictions, ces hésitations, ces incohérences dont son œuvre est semée.

La nature même de son génie faisait qu'elle ne devait point avoir de disciples. Que peut-on emprunter en effet à un écrivain? Ses procédés voulus de composition, d'analyse, de des-

cription ; elle n'en avait pas, à vrai dire. Les conceptions qu'il s'est fait de la vie, de l'homme, de la société ; on en trouverait plusieurs dans l'œuvre de George Sand, mais nulle ne lui appartient en propre. Sa psychologie, sa connaissance raisonnée des sentiments, des pensées et des instincts des hommes; c'est à peine si l'on trouve dans les innombrables romans qu'elle a écrits sans se lasser, quelques analyses éparses. Son style enfin ; mais le style de George Sand est précisément inimitable ; il n'existe pas pour lui-même et par lui-même, il ne peut se séparer des sentiments qu'il exprime, des images qui trouvent en lui leur forme définie. Pour écrire comme George Sand, il faudrait imaginer et sentir comme elle.

On a cherché à caractériser d'un mot la nature même de son génie : c'est, a-t-on dit, un romancier idéaliste. Mais, à parler net, qu'entend-on par là ? qu'elle n'observe point? qu'elle n'a

jamais peint la réalité, ou qu'elle ne l'a jamais peinte avec vérité? Il faudrait, pour oser l'affirmer, ignorer son œuvre presque entière. Sans doute, c'est à travers son esprit, à travers ses émotions, ses sentiments, ses douleurs, ses joies, à travers tout cet infini mouvant d'images qu'elle portait en elle, qu'elle a vu le monde qui l'entourait, les arbres des champs et les maisons des villes, les bourgeois et les paysans. Mais peut-on voir avec d'autres yeux que les siens, et n'est-ce point une chimère qu'une œuvre d'art impersonnelle? N'est-ce point toujours l'âme d'un écrivain qui s'exprime en un livre, et son imagination n'imprime-t-elle pas sa forme aux événements qu'il raconte, aux paysages qu'il décrit, aux caractères même qu'il analyse? Composer, c'est choisir : qui guidera le romancier dans son choix, sinon ses préférences, ses goûts, la structure même de son esprit? C'est une duperie que de vouloir transformer un

roman en une œuvre scientifique : on voit bien tout ce qu'il y peut perdre en beauté et en puissance, on ne voit guère ce qu'il y peut gagner.

Seuls des littérateurs peuvent se complaire dans l'illusion que l'on aide aux progrès de la psychologie en analysant minutieusement les caractères de personnages qui n'ont eu d'existence réelle que dans l'imagination de l'écrivain même qui les étudie. Qu'importe que tous les traits dont vous les avez composés soient empruntés à la réalité, s'ils ne sont point groupés comme dans la réalité même? Et les âmes réelles, les âmes d'hommes qui ont vraiment vécu, ce n'est pas dans les romans qu'on les ira chercher, si l'on met à part quelques autobiographies, mais dans les correspondances, les mémoires, les journaux tenus au jour le jour. Veut-on au contraire étudier une catégorie donnée de phénomènes psychologiques? c'est en comparant et en classant méthodiquement les

phénomènes analogues qu'on peut dissocier les éléments qui les composent et formuler les lois générales auxquelles ils obéissent, et non pas en les combinant artificiellement en des êtres factices.

Une œuvre d'art n'a pas pour fonction d'augmenter la connaissance que nous avons des choses. La tâche de l'artiste est autre et plus grande peut-être : il doit faire la nature plus émouvante et plus belle, plus humaine et plus mystérieuse à la fois. Une œuvre est vraie lorsqu'elle donne une impression forte de beauté et de vie ; il n'y a point en art d'autre vérité que celle-là.

FIN.

LE MANS. — TYP. ED. MONNOYER.

PETITE BIBLIOTHÈQUE

HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

Le Père Lacordaire, par le Duc de BROGLIE. *Paris*, 1888. in-12.. **3 fr. 50**

Lettres de France, de VON VIZINE à sa sœur à Moscou, traduites par une Russe, avec une Introduction par le Vicomte Melchior DE VOGUÉ, de l'Académie française. *Paris*, 1888, in-12............................ **3 fr. 50**

Très curieuses observations sur la France de Louis XVI, consignées dans la correspondance intime du grand poète comique de la Russie.

Le Poète Fortunat, par CH. NISARD, de l'Institut. *Paris*, 1890, in-12.................................... **3 fr. 50**

Ce livre, qui fut le dernier travail de M. Ch. Nisard, si connu par tous ses livres d'érudition et de critique, contient en tête une biographie charmante de ce savant si modeste et si bon. Tous ceux qui l'ont connu, et ils sont nombreux, voudront lire cette biographie pleine de détails sur la famille illustre des Nisard qui joua un rôle si considérable dans le monde universitaire. On a ajoute une bibliographie des ouvrages de Ch. Nisard, pleine de détails piquants et que seul un membre de la famille pouvait connaitre.

La Journée de Rocroy, par le Duc D'AUMALE. *Paris*, 1890, in-12.. **3 fr. 50**

Cet extrait du grand livre de Monseigneur le Duc d'Aumale, sur l'histoire des Princes de la maison de Condé, renferme l'admirable recit de la bataille de Rocroy. Nul ne détaille avec plus de précision que le Duc d'Aumale les diverses phases d'une bataille : en la lisant on croirait lire le récit d'uu témoin oculaire.

La Journée de Fontenoy, par le Duc de BROGLIE. *Paris*, 1890, in-12.................................... **3 fr. 50**

Le récit de la bataille de Fontenoy, du duc de Broglie peut prendre place à côté de la bataille de Rocroy, de S. A. R. le duc d'Aumale. L'auteur y égale Voltaire dont il s'est inspire; rien n'est plus intéressant et plus instructif que la comparaison des deux récits : elle nous montre à un siècle de distance deux grands esprits portant un jugement analogue sur un des plus beaux faits d'armes de notre histoire.

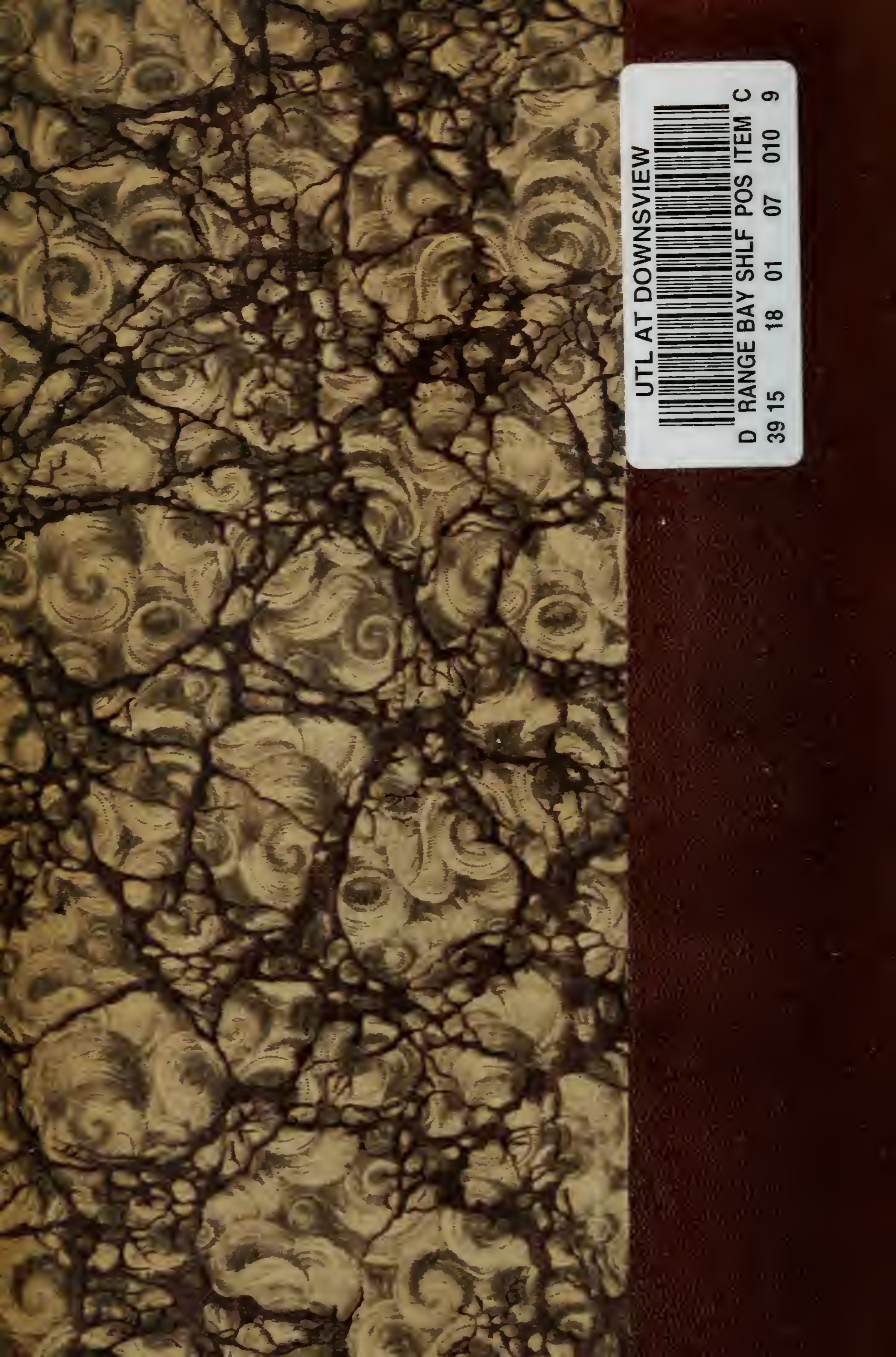
De la Formation de l'Unité française, leçon professée au Collège de France. le 4 décembre 1889, par A. LONGNON. membre de l'Institut. *Paris*, 1890, in-12.......... **1 fr. 50**

Discours prononcés par Mgr le Comte DE PARIS, à New-York et à Québec. *Paris*, 1891, in-12............ **1 fr. 50**

L'Agenda de Malus. Souvenirs de l'expédition d'Égypte (1798-1801), publiés et annotés par le Général THOUMAS. *Paris*, 1892, in-12.................................. **3 fr. 50**

Souvenirs du Général Marquis de Pimodan (1847-1849), avec une introduction et des notes par un ancien officier. *Paris*, 1891, 2 vol. in-12, portraits et cartes...... **10 fr.**

LE MANS. — TYP. EDMOND MONNOYER


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 18 01 07 010 9